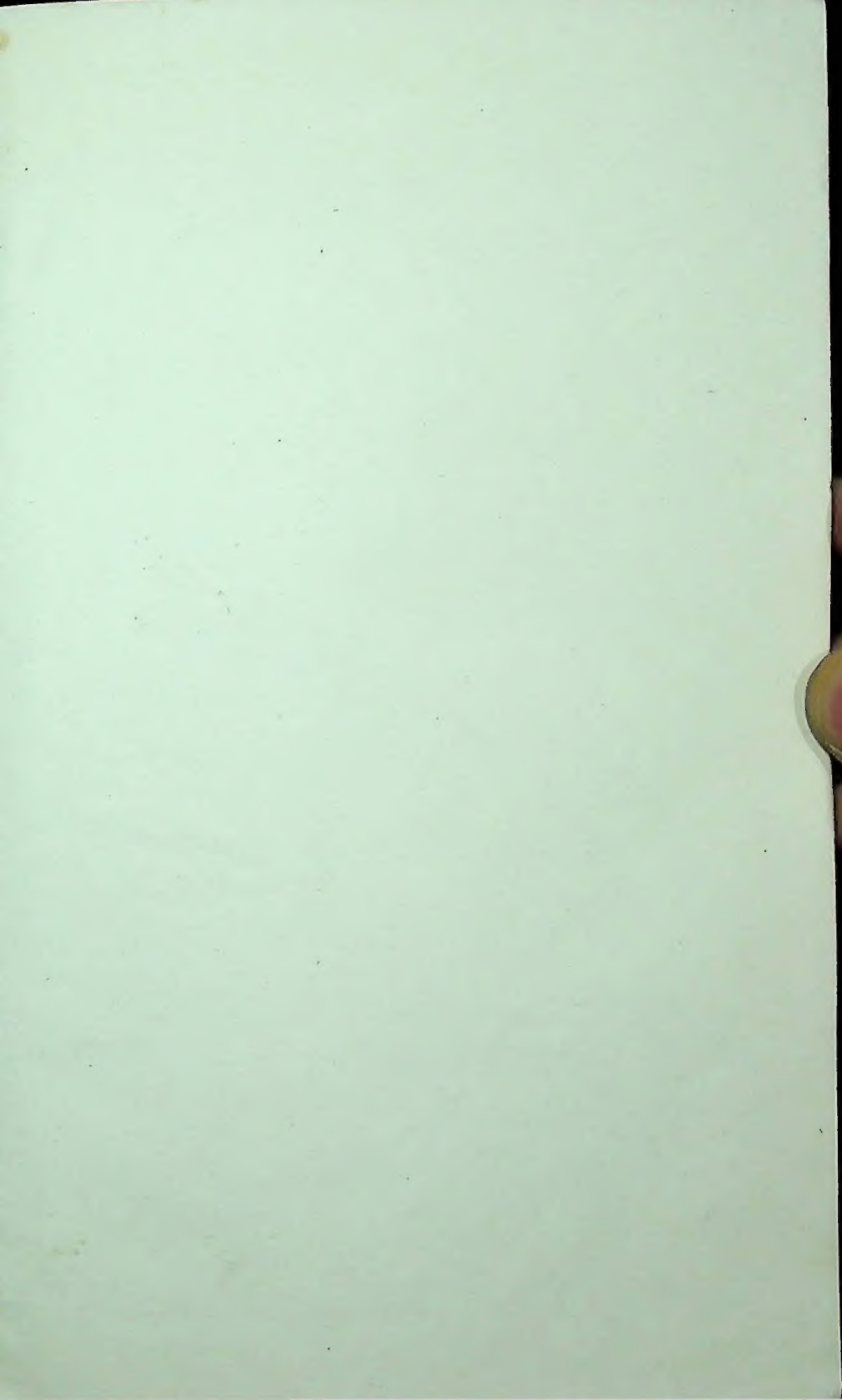


کشمیری زبان اور شاعری

حصہ اول

جموں اینڈ کشمیر کٹیڈمی آف آرٹ کالج اینڈ لئنگویجس سرنگر



کشمیری زبان اور شاعری

حصہ اول

مقدمہ

عبد الاحد آزاد

جموں اینڈ کشمیر ڈی ایف آرٹ کالج اینڈ لٹریچر سوسائٹی، سمر پور

COPYRIGHT 1959, (C) 1982 BY

J & K ACADEMY OF ART CULTURE AND LANGUAGES
S R I N A G A R

ناشر:- سیکریٹری، جوں، اینڈ کلتیو رل ایڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویج سائنسز

مطبع:- جے۔ کے آفیسٹ پرنٹرز۔ دہلی۔ ۶

بار دوم:- ۶۱۹۸۲

تعداد:- ۱۰۰۰

کتابت:- محمد صدیقی۔ معراج ترکوی

انچارج لمباغت:- بشیر اختر

Rs 13 -

فہرست

عرض ناشر، محمد یوسف ٹینگ

تعارف، پدم ناتھ گنجو

دیباچہ مصنف

۱۔ کشمیری زبان

کشمیری زبان کی ابتدا و قدامت

پر اکرات

اپ بھرش بھاشا

رام چند کول ابھی کے خیالات

بہلہ صاحب کے خیالات

سلطان بڈشاہ اور کشمیری زبان

بڈشاہ کے بعد

موجودہ کشمیری زبان

۲۔ کشمیری زبان کا رسم الخط

موجودہ رسم الخط

فارسی رسم الخط کی ناسانہیت

حروف تہجی اور سر

۳۔ کشمیری زبان کی وسعت

کلام شیخ نور الدین

دور دوم و سوم

وسعت بلحاظ محاورات

کشمیری اور پہاڑی زبان

پہاڑی کشمیری

وادئ لولاب کی زبان

تفرق بولیاں

۴۔ کشمیری زبان کی پہلاندی کی وجوہات

غیر زبانوں کا تسلط

اہل کشمیری کی بے اعتنائی

رسم الخط کی ناسانہیت

شعرا کی بے اعتدالی

ریختہ گوئی

ریختہ کی ابتداء

۵۔ کشمیری زبان کا ادب

کثیر شاعری کی بعض خصوصیات

ماحول کی آئینہ داری

تعلیق و تنقید

(الف) نظم

(ب) عشقیہ شاعری

کثیر غزل کی اہم خصوصیات

جالی ذوق

تعمیق معنوی

خیال بندی اور اس کی وجوہات

کثیر غزل کی تکمیل کیوں نہ ہو سکی

(ج) صوفیانہ شاعری

لہذا کھ اور کلام ریشی

لہذا اور شیخ کے بعد

تصوف اسلام

صوت مطلق

ہفت گیتی

صوفیانہ شاعری میں افراط و تفریط

تنویدیت

تنویدیت کے دو باب

کثیر شاعری میں تنویدیت

لہذا کھ میں تنویدیت کیوں؟

کلام ریشی

کثیر شاعری میں اخلاقی منہ

(د) مدح و ذم

ہجو

مدح

(س) رزمیہ شاعری

کثیر رزمیہ افسانے

فارسیت

(س) قصیدہ

(ص) شہر آشوب

ہجریں

(ط) دیہاتی گیت

(ع) لولہ

وہ وون

رہف

(ک) لڑی شاہ

۴۔ عشقیہ شاعری کی شاعری کے اہوار

پہلا دور

خصوصیات

دوسرا دور

عرضِ ناشر

کلچرل اکادمی نے اپنے قیام کے بعد جن کتابوں کی اشاعت کا بیڑا اٹھایا تھا، ان میں مرحوم عبداللہ آزاد کی زیر نظر تصنیف "کشمیری زبان اور شاعری" سرفہرست تھی۔ واقعہ تو یہ ہے کہ اس معرکہ الاراء کتاب کے مسودات حکومت کشمیر نے ۱۹۴۸ء میں مرحوم آزاد کی وفات کے کچھ مدت بعد ادبی اور علمی حلقوں کے پُرزدور اصرار پر پہلے ہی حاصل کر لئے تھے۔ اور انہیں ریاستی حکومت کے محکمہ ریسرچ میں محفوظ کروایا گیا تھا۔ جولائی ۱۹۵۸ء میں مرحوم بخشی غلام محمد کی صدارت میں کلچرل اکادمی کی بنیاد ڈالی گئی تو ان اوراق پریشان کی شیرازہ بندی اور اشاعت کی سبیل بھی پیدا ہو گئی۔ مسودات کو تین حصوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ پہلا حصہ زبان و ادب کے عمومی مطالعے اور تنقید و تبصرہ پر مشتمل تھا۔ اس حصے کے مسودات کی ترتیب کے لئے محمد امین کامل صاحب، پروفیسر شکیل الرحمان صاحب، اور ڈاکٹر پدم ناتھ گنجو صاحب پر مشتمل ایک کمیٹی تشکیل دی گئی اور اس طرح سے یہ حصہ مارچ ۱۹۵۹ء میں شائع ہو کر آگیا۔ باقی دو حصوں کی ترتیب راقم الحروف کے سپرد کی گئی اور وہ بھی یکے بعد دیگرے شائع ہو گئے۔ اس سے پہلے کہ حصہ اول کے متعلق تفصیل سے اشارے کئے جائیں،

اس بات کا ذکر بے جا نہ ہوگا کہ پہلے حصے کی کتابت میں کچھ نقائص رہ گئے تھے۔ اسے ایک کے بجائے کئی خوشنویسوں نے تحریر کیا جن میں سے کسی کا خط جلی اور کسی کا خفی نکلا۔ چنانچہ یہ حصہ کتابت کے لحاظ سے ایک غیر متوازن صورت میں سامنے آیا۔ اور اس کے مطالعہ کے بعد وہی انیس کا سا تجربہ پیش آتا رہا پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں۔ اس وجہ سے اس حصے کی افادیت کسی حد تک محدود ہے۔ لیکن اس کے باوجود دینیوں حصے ہاتھوں ہاتھ لئے گئے اور کئی برسوں سے اس بات کی شدید ضرورت محسوس کی جا رہی تھی کہ اسی عہد کا فرسٹ کتاب کا دوسرا ایڈیشن شایع کر کے مشاقان ادب اور طالبان علم کی پیاس بجھا دی جائے، آج اس کتاب کے پہلے حصے کی اشاعت ثانی سے یہی تقاضا پورا کیا جا رہا ہے۔ انشاء اللہ آئندہ دو سال کے اندر باقی دو حصوں کی اشاعت بھی پوری ہو جائے گی۔ بلکہ ایک تجویز تو یہ ہے کہ دوسری اور تیسری جلد کو ایک ہی حصے میں چھپایا جائے۔

آزاد کی یہ تصنیف کشمیری زبان و ادب کا پہلا تذکرہ بھی ہے، پہلی تواریخ بھی اور تقریباً پہلی تنقید بھی۔ آزاد پہلے کشمیری محقق ہیں جنہوں نے شعراء کے حالات اور ان کے کلام کی تلاش میں کشمیر کا کونہ کونہ چھان ڈالا۔ ان کے رشتہ داروں اور اقارب سے ملے۔ ان کی جھڑکیاں سہیں اور ان کے نانہ انداز برداشت کئے مگر اپنی ذہن میں مست رہے۔ وہ بھی اُس وقت جب ایک سکول ماسٹر کی مالی حالت بہت تنگی ہو کر تھی۔ جب کشمیر میں نامہ و پیام اور سل و رسائل کے بڑے غیر مساعد ذرائع رائج تھے۔ اور جب کشمیری ادب کا کوئی عاشق یا کوئی خریدار نہ تھا۔ آزاد اپنے قومی شعور اور ادبی شغف کی بنا پر اس لگن میں لگن ہو گئے۔ چنانچہ زمانے نے ان کی بصیرت اور بالغ نظری پر مہرِ تقدیر ثبت کر دی ہے۔

اُن کا یہ کارنامہ کشمیری زبان و ادب کے بڑے ایوان کا صدر دروازہ بن گیا ہے۔
 کشمیری زبان ہر نئے دن کے ساتھ اپنے وجود کی اہمیت کا احساس دلا رہی ہے اور
 اس کی زلفوں کے سایے میں مشاقوں کے جھرمٹ جمع ہونے لگے ہیں۔

آزاد کے اس کامائے کی اہمیت اس سے زیادہ اور کیا ہوگی کہ آج بھی
 اکثر شاعروں کے بارے میں وہ حوالے کا سب سے مستند اور کسی صورتوں میں واحد
 سرچشمہ ہیں۔ کچھ شاعر تو صرف اس وجہ سے گمنامی کے سمندر میں غرق ہونے سے بچ
 سکے کیونکہ آزاد نے انہیں اپنی کتاب کے سفینے پر سوار کر لیا۔ واقعہ یہ ہے کہ کشمیری
 زبان و ادب کے کسی مورخ یا محقق کے لئے آزاد کے حوالے سے جی چڑانا ممکن نہیں ہے
 بلکہ بیشتر صورتوں میں سلسلہ کلام ہی آزاد کے اقتباس یا ان کے تذکرے سے
 شروع ہوتا ہے۔ یہاں پر قاری کو یہ بات یاد دلانے کی بھی ضرورت ہے کہ آزاد نے
 یہ کتاب اپنے استاد حضرت مہجور کشمیری کی سوانح کی حیثیت سے شروع کی تھی۔
 بعد میں اس کی سرحدیں وسیع ہوتی گئیں اور مہجور صاحب پر ایک تفصیلی باب
 کے ساتھ ساتھ اسمیں کشمیری زبان و ادب کے دوسرے گوشے بھی سماتے چلے گئے۔
 آزاد آخر عمر تک (اور وہ جیسے بھی تو کیا جیسے ہم برس کی عمر میں تقریباً غیر طبعی موت
 مرے) ان اوراق کو اُلٹے پلٹے، دیکھتے بھالتے اور درست کرتے رہے۔ جب
 موت کا فرشتہ ایک مقامی ہسپتال میں اُن کے نام وانٹ لے کر آیا تو یہ کاغذات
 اپنی سب سے قیمتی پونجی کی طرح اُن کے سر ہانے پر رکھے ہوئے تھے۔ ظاہر ہے کہ
 آزاد کے مسودات ابتدائی شکل میں تھے۔ اور ابھی اُن کی نظر ثانی کے محتاج۔
 یہی وجہ ہے کہ آزاد کے یہاں بعض جگہ مباحث چلتے چلتے اچانک ٹوٹ جاتے
 ہیں۔ کہیں کہیں خلط مبعث بھی ہوتا ہے اور کچھ آراء ایک دوسرے سے ٹکرا بھی

جاتی ہیں۔ لیکن یہ معمولی فنوگذاشتیں اس کا زمانے کے عہد سازوں میں کوئی رخنہ نہیں
 ڈالتیں۔ کیونکہ اُن کا مذاق شعر بڑا پختہ، شستہ اور پاکیزہ تھا۔ انہیں کشمیری کے
 اساتذہ کے علاوہ اردو اور فارسی کے استادوں کے کلام پر بھی عبور تھا، روایت
 سے اس قدر پیوستہ ہونے کے باوجود وہ بغاوت کی جرات سے بھی مسلح تھے۔
 اپنے وقت میں وہ نظریاتی سطح پر اپنی زبان کے سب سے روشن خیال اور استقبال
 آگاہ FORWARD LISTENING ادیب تھے۔ لیکن جس طرح روا-
 کی پاسداری انہیں جدید شعور کے جلوؤں سے دور نہ رکھ سکی۔ اسی طرح بغاوت سے
 وفاداری انہیں ادب کے جمالیاتی معیاروں کو مجروح کرنے پر مائل نہ کر سکی وہ شعر
 کو اُس کے سیاق و سباق سے زیادہ اُس کی انفرادی خوبیوں، اُس کے انہار، بندش،
 جشتی اور فنی محاسین کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ اور اسی لئے اُن کی سخن سنجی مولین شبلی
 جیسے کلاسیکی، اور مولینا حالی جیسے جدت پسند نقادوں کے ساتھ یک وقت ہمنوا ہو
 جاتی ہے۔ اس کے علاوہ حصہ اول کے اوراق اُن کے مطالعہ کی وسعت ملور اُن کے
 استدلال کی صحت پر گواہ ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ انہوں نے جو مباحث چھیڑے ہیں، کشمیری
 ادب کے پس منظر میں وہ اُس وقت بھی انقلاب آفرین تھے اور آج بھی بڑی حد تک
 اچھوتے ہیں۔ کشمیری زبان کے شعر کو انگریزی فارسی اور اردو کے بلند قامت شعرا کے
 رویہ و کھڑا کر کے اُن کے مشابہتوں پر بحث کرنا صرف جرات ہی نہیں بصیرت کا
 عمل بھی تھا۔ اور آزاد نے اس راستے میں چراغ روشن کر کے کشمیری نقادوں اور ادیبوں
 کے لیے خود اعتمادی کی شاندار مثال پیش کی ہے۔

آزاد کے دور سے لیکر اس وقت تک کچھ ایسی باتیں وقوع پذیر
 ہو چکی ہیں۔ جنہوں نے اس حصے کے کچھ مباحث کی یا تو ضرورت باقی نہیں رکھی،

یا انہیں نظر نانی کا جواز پیدا کر دیا ہے۔ مثلاً رسم الخط کا معاملہ لیجئے کشمیری زبان اب ایک نہایت موزون رسم الخط کی مالک ہے۔ جو اس کے مزاج کو ہر لحاظ سے ماس آگیا ہے۔ لیکن ہم نے پھر بھی آزاد کی آراء کو جوں کا توں رہنے دیا ہے۔ کیونکہ ان کی تاریخی حیثیت بہر حال اپنی جگہ قائم ہے اور بات فراموش نہیں کی جانی چاہئے کہ تحقیق و تلاش میں کوئی حرف، حرف آخر نہیں ہوتا۔ اس وادی میں ہر موڑ کے بعد ایک نیا سفر کھلتا ہے جس سے پرانے مناظر کے بارے میں ایک نئی دید آگئی اور ایک نیا عرفان حاصل ہوتا ہے۔

آزاد کی تصنیف کا پہلا حصہ زیادہ مجل سانی اور ادبی مباحث کو محیط ہے۔ دوسرے حصے میں تذکرے کا رنگ غالب ہے اور تیسرے میں علمی تنقید کا۔ اس طرح سے کتاب کے ہر سنگ میل پر ان کی شخصیت کی جو قلموئی کا نیا انداز سامنے آتا ہے۔ اس کتاب کے متعلق کچھ حلقوں نے یہ تجویز پیش کی ہے کہ اسے کشمیری میں شایع کیا جانا چاہیئے۔ اس کے کشمیری میں منتقل کرنے میں کوئی قباحت نہیں۔ مگر آزاد کی اصل تصنیف اردو میں لکھی گئی ہے۔ اور یہ ہمارے لئے ایک بار امانت کی حیثیت رکھتا ہے کہ ہم اسے اسی روپ میں پیش کریں جس روپ میں یہ قلم بند کی گئی تھی۔ لیکن اس کا کشمیری ترجمہ شایع کرنے کی تجویز بھی زیر غور ہے اس بارے میں اگر کوئی بات ہمارا دامن پکڑ رہی ہے۔ تو وہ یہ ہے کہ گزشتہ تین سال کے دوران ایسی بہت سی معلومات اکٹھا ہو گئی ہیں۔ جن پر آزاد مرحوم کو گرفت نہ تھی۔ بہت سے ایسے قدیم و جدید شاعروں کے حالات متفقہ شہود پر آگئے ہیں۔ جن کا آزاد کو علم نہ تھا اور جو ان کی کتاب کے دایرے میں آ سکتے تھے۔ اسی طرح جن شعراء کے تذکرے انہوں نے درج کئے ہیں۔ ان میں سے بعض کے بارے

میں تنازعہ اور زیادہ مستند واقعات سامنے آتے ہیں۔ اس لئے مناسب لگتا ہے کہ کشمیری زبان میں اس کتاب کو منتقل کرتے ہوئے اس کا دامن زیادہ وسیع کیا جائے اور اسے UP TO DATE کیا جائے۔ یہ اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ جب اس کتاب کو ذمہ داری اور جانفشانی سے ایڈیٹ کر کے اس پر حواشی لکھے جائیں اور اضافے کئے جائیں اس بارے میں اکادمی نے مناسب اقدامات شروع بھی کر دیئے ہیں۔

جیسا کہ پہلی اشاعت میں محمد امین کامل صاحب نے لکھا ہے کہ اس حصے کا آخری صحت تقریباً ایک تھکے کے ساتھ ختم ہوتا ہے اور قاری کو تشنہ چھوڑتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ وہ ابھی اپنے بیان کے منجھار میں ہی تھے کہ حادثاتِ دنیا نے اُن کا ارتقا ایسے توڑ دیا کہ پھر وہ اس طرف توجہ ہی نہیں کر سکے۔ ہم نے اُن کے اصل مسودات کی تلاش کی۔ تو اُن کا کچھ سراغ نہ مل سکا۔ اس طرح سے علامہ انبال کے اس مصرع کا مابرا آنکھوں کے سامنے آ گیا۔

اڑائے کچھ ورق لالے نے کچھ زرگس نے کچھ گل نے

بہر حال ہم یہ امید کر سکتے ہیں کہ وہ اوراقِ جہاں بھی میں سلامت ہیں۔ ظاہر ہے کہ میں چھپی ہوئی کتاب کے اوراق کو ہی بنیاد بنانا پڑا ہے۔

اس حصے میں سر جارج ابراہیم گریسن کی تصویر پھیلی اشاعت پر ایک اضافہ ہے۔ سر جارج نے کشمیری زبان کی کسمپرسی کے زمانے میں اس کو اپنی تحقیقی لگن سے سینیپا اور علمی جستجو سے سنوارا۔ اس کے علاوہ اُن کا ذکر آزاد نے بھی بڑے احترام کے ساتھ کیا ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ آزاد ہوتے تو وہ اس کتاب میں سر جارج کی تصویر رکھنے پر خوشی سے بھولے نہ ماتے۔ اسی طرح ہم اس اشاعت میں کشمیری

تمدن اور زبان کے عظیم محسن زین العابدین بڑشاہ کی شبیہ بھی شایع کر رہے ہیں جو کہ اکادمی کی اسلامی نمائش کے لئے بنائی گئی تھی۔ آزاد نے بڑشاہ کے کشمیری زبان سے لگاؤ کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ وہ اُن کی شبیہ کو اپنی کتاب کے غلاف میں دیکھتے تو کچھ تک اُٹھتے۔ انشاء اللہ تذکرے کے دوسرے حصے میں ہم زیادہ سے زیادہ شعرا کی نساویر شایع کریں گے۔ جن کا ذکر آزاد نے کیا ہے اور جن کی تصویر اب دستیاب ہیں۔ بصورت دیگر اُن کے دستخط اُن کے نریت یا اُن کی رہائش گاہ وغیرہ کی تصویریں شامل کی جائیں گی۔ اس سے یقیناً یہ اشاعت پچھلے ایڈیشن سے ایک قدم آگے بڑھے گی۔

اس اشاعت میں ڈاکٹر پدم ناتھ گنجو کا حالاتِ آزاد پر لکھا ہوا پچھلی اشاعت کا نوشتہ بجاں و جوبات کی بنا پر دہرایا جارہا ہے۔

سرینگر

۱۲ نومبر ۱۹۸۱ء

محمد یوسف مینگ
سکریٹری



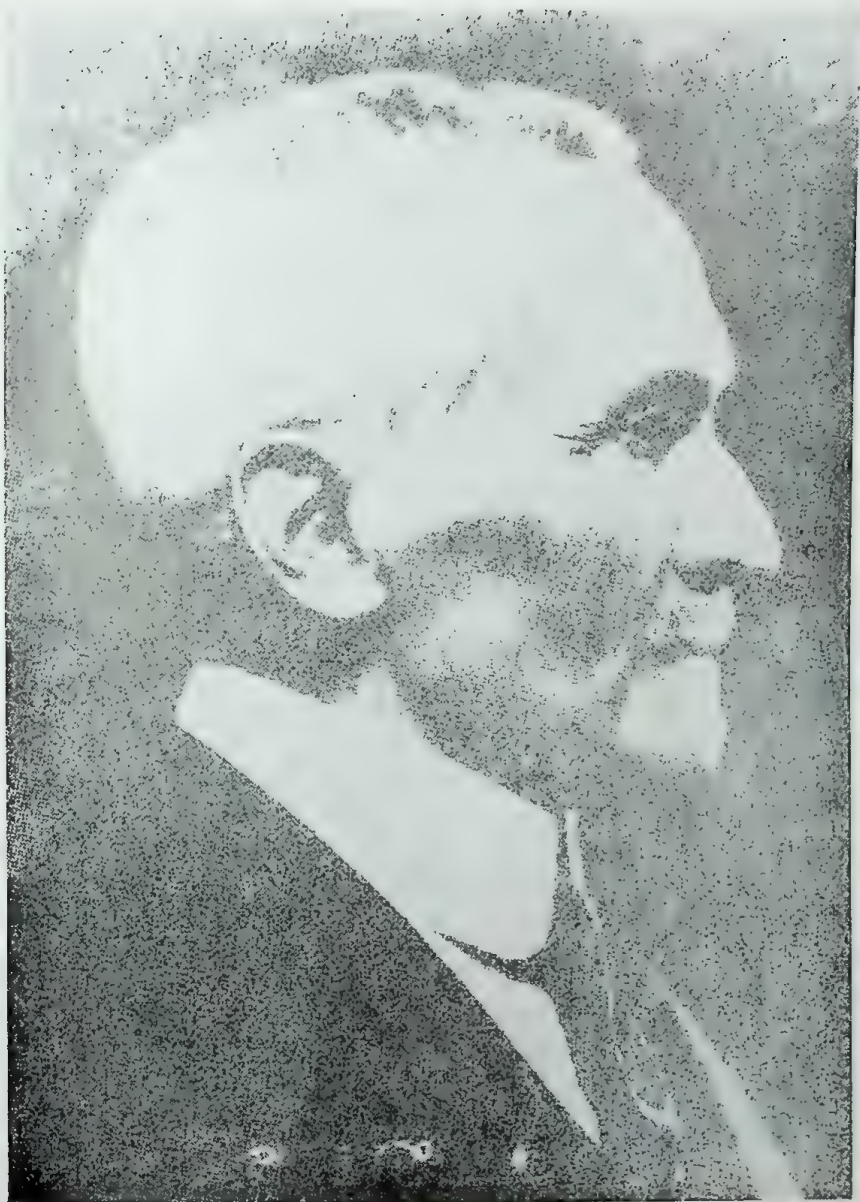
عبدالاحد آزاد (۱۹۰۳ - ۱۹۴۸ء)



زین العابدین پٹشاہ (۱۳۲۰-۱۳۷۰ء)



سرجار ج ابراہیم گریسن (۱۸۵۱-۱۹۴۱ء)



سرارک ارل سٹائن (۱۸۶۲-۱۹۴۳ء)

تعارف

(ڈاکٹر یڈیم ناتھ گنجو)

سر سینگر سے جنوب مغرب کی جانب تیرو میل کے فاصلہ پر تحصیل بڈگام میں موضع لانگر واقع ہے۔ عبدالاحد ڈار آزاد اسی گاؤں میں سالِ سمت ۱۳۶۰ھ مطابق ۱۹۰۲ء میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد بزرگوار سلطان ڈار صوفی شمس تھے۔ دہشتہ زندگی بسر کرتے تھے اور مذہبی امور سے اچھی خاصی واقفیت رکھتے تھے۔ آزاد نے ابتدائی تعلیم جو کہ قرآن مجید اور دو تین فارسی کتابوں پر مشتمل تھی اپنے ہی والد سے حاصل کی۔ سمت ۱۳۶۲ھ مطابق ۱۹۰۴ء میں آزاد کے بڑے بھائی غلام علی ڈار نے ایک مکتب لانگر میں کھولا جس میں آزاد نے کچھ اور اردو اور فارسی تعلیم حاصل کی۔ ابتدا سے پڑھنے لکھنے کا شوق از بس غالب تھا۔ اس لئے غور نے ہی عرصہ میں نوشت و خواند میں اچھی مہارت حاصل کی۔ ادبیات کا مطالعہ اسی ڈار نے سے آپ کا مغرب خاطر مشغل رہا۔ الغرض پچپن اور پندرہ کین عربی فارسی اور دینیات کے درس و تدریس اور دیگر دہقانہ مصروفیات میں گزار دیئے۔ پس و پیش سات آٹھ سال پہلے اپنے والد کے پاس اور مابعد بڑے بھائی کے مکتب میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد سمت ۱۳۸۵ھ ۱۹۱۸ء میں جب کہ ان کی عمر سولہ برس کی تھی پاس کے گاؤں زوہا

سے گورنمنٹ پرائمری سکول میں سر ملی مدرس کے عہدہ پر کوئی تیرہ روپے ماہوار تنخواہ پر مقرر ہوئے۔ لکھنے پڑھنے کا بڑا شوق تھا۔ سرکاری ملازمت پاتے ہی مطالعہ میں مصروف ہو گئے اور تھوڑے ہی عرصہ میں اردو زبان اور لٹریچر پر کافی عبور حاصل کیا۔ جسے کہ طلباء کو دینیات کے علاوہ ریاضی جغرافیہ تاریخ اور دیگر مضامین بھی پڑھانے لگے، ۸۳-۱۹۸۲ء ب (۱۹۲۵-۱۹۲۶ء) میں فغیت کے ساتھ پنجاب یونیورسٹی کا امتحان منشی عالم پاس کیا۔ کچھ عرصہ کے بعد امتحان منشی فاضل پاس کرنے کے لئے تیار ہوئے لیکن عین امتحان کے وقت نیونیکی بیماری میں مبتلا ہوئے اور امتحان دینے سے رہ گئے۔

آزاد کا قدریہ چہرہ سنجیدہ اور قدرے سیاہ فام تھا آنکھیں بہت کچھ گہرائیوں کا پتہ دیتی تھیں۔ دائرہ منڈھاتے تھے، فقط چھوٹی چھوٹی مونچھیں رکھتے تھے۔ ہمیشہ سادہ اور سٹھر لباس اور سفید دستار پہنتے تھے۔ خوش گفتار مگر کم گو تھے، کسی قدر شرمیلے تھے اور یہی کم گوئی کا باعث تھا۔ نکتہ سنج اور سخن فہم ہونے کے علاوہ ذہین تھے۔ سماع کے شائق اور خود بھی خوش الحان تھے۔ صحت کامل کی نعمت سے ہمیشہ محروم تھے۔

شاعری کی ابتداء

آپ کے والد شرف و سخن خصوصاً کشمیری گیت اور مثنویاں پڑھنے اور سننے کا بہت شوق رکھتے تھے پڑھ کر سنانے کا حکم عموماً آزاد کو ملتا تھا جس کا اثر آزاد کی طبیعت پر یہ ہوا کہ پندرہ سولہ برس کی عمر میں کشمیری میں شعر کہنا شروع کیا۔ پہلے پہلے غزل کہتے تھے اور کئی ایک مثنویاں بھی لکھیں۔ بعد میں دیگر اصناف سخن کی طرف رجوع کیا۔

ابتدائی ایام میں آٹھ مخلص تھے۔ بعد میں جاناڑ کیا ستمبر ۱۹۳۸ء (D - ۱۹۳۱ء) میں جب کشمیر کی جنگ حریت شروع ہوئی تھی آزاد پر حکومت وقت نے یہ الزام لگایا کہ وہ سیاسی معاملوں میں حصہ لے رہا ہے چنانچہ آپ کے گھر کی تلاشی کی گئی جہاں سے ادبی کتابوں اور رسالوں اور شاعری کے مسودوں کے سوا کوئی قابل اعتراض چیز برآمد نہ ہوئی، پھر بھی حاکمان وقت آزاد سے ناراض رہے اور سزا کے طور پر آپ کو گھر سے دور ترال کے مڈل سکول میں تبدیل کیا گیا۔ اور رخصت کے حق سے بھی محروم کیا گیا۔ اس جبر و تشدد سے آزاد بہت پریشان ہوئے۔ گھر کی خبر گیری بھی محال ہو گئی۔ انہی دنوں آپ کا چار برس کا اکلوتا بیٹا سخت بیمار ہوا، لیکن آزاد کچھ نہ کر سکے۔ فقط ترال میں شاہ ہمدان صاحب کے خانقاہ میں روزانہ جا کر عقیدت مندانہ دعائیں کرتے رہے پھر بھی جلا وطنی ختم نہ ہوئی۔ اکلوتا بیٹا جان بحق ہونے سے بچ نہ سکا، آزاد کی عقیدت مندی مجروح ہوئی خانقاہ میں بیٹھے بیٹھے جاناڑ کا مخلص ترک کیا، اور آزاد مخلص اختیار کیا۔ اور اس طرح طبیعت بہت سی الجھنوں سے آزاد ہوئی۔

نوکری کا سلسلہ

۱۹۱۸ء میں عربی مدرس کے عہدہ پر تعینات ہونے کے بعد پورے تیرہ سال زوہ ہامہ مدرسے میں رہے۔ ۱۹۳۱ء میں ترال کے مڈل سکول میں کچھ عرصہ رہے۔ پھر تبدیل ہو کر گیور مدرسے میں ڈیڑھ سال گزارا۔ اس کے بعد ۱۹۳۳ء میں نادر مل ٹریڈنگ حاصل کرنے کی غرض سے سرسینگر میں رہے۔ ۱۹۳۷ء سے ۱۹۴۴ء تک زوہ ہامہ مدرسے میں دوسری بار تعین ہوئے۔ زان بعد ایک سال یرنہ واسدہ مدرسے میں گزارا۔ بالآخر ۱۹۴۵ء سے تادم حیات یعنی ۱۹۴۸ء تک سورسپار مدرسے

میں تعینات ہے۔ اور اسی گاؤں میں سکونت پذیر ہے۔

آخری بیماری

صحت کامل کی نعمت آزاد کے عہد میں نہیں آتی تھی، کسی نہ کسی وجہ سے زیر علاج رہنا آپ کا معمول تھا۔ چنانچہ ۱۹۴۸ء میں سورسار میں ہی بخار اور درد شکم کی بیماری لاحق ہوئی، کچھ دنوں لوکل طبیب علاج کرتے رہے لیکن افادہ نہ ہوا۔ پھر اقربا ان کو سرنگر رتن رائی ہسپتال میں لے گئے۔ وہاں مرض کی تشخیص اینڈریسائیٹس ہوئی۔ یہ وہ بیماری تھی جس کا علاج بیمار ہوتے ہی اپریشن کرنا تھا، اور اب نامناسب تھا۔ پھر بھی حالات کے مطابق ہمدردی اور دلچسپی کے ساتھ کئی روز تک علاج کیا گیا۔ لیکن کوئی افادہ نہ ہونے کے باعث بیمار کے لئے اپریشن (جراحی) ہی آخری سہارا تھا۔ اس لئے بیمار کو سرنگر کے بڑے سہکاری ہسپتال میں منتقل کیا گیا۔ جہاں بڑی ہمدردی اور کامیابی کے ساتھ اپریشن کیا گیا۔ لیکن کمزور جسم اور خون میں مرض کا زہر سرایت کر چکا تھا۔ ضعیف اعصاب و عظام اس صدمہ کی تاب نہ لاسکے، چنانچہ ہم اپریل ۱۹۴۸ء شام کے ساڑھے سات بجے پنتالیس سال کی عمر پا کر آزاد اس دنیا سے چل بسے۔ اقربا نے میت کو رات گھر پہنچا کر ان کے خاندانی مزار میں ان کے والد سلطان ڈار کی قبر کے پاس ہی سپرد خاک کیا۔ یہ حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

دیباچہ مصنف

ہمارا پیارا وطن خطہ کشمیر دنیا بھر میں صنایع قدرت کی کارگیری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کے مناظر قدرت اور مظاہر قدرت کا حسن محتاج بیان نہیں۔ سرسبز و شاداب فادی کے بارگزر صرف پوش پہاڑوں کا حسین سلسلہ پہاڑوں سے گرنے والے آبشار، ٹٹا کھاتے ہوئے ندی نالے، شیریں چشمے، صاف و شفاف پھیلیں، سلا بہاڑنگل پر نغما رمنے اور چراگاہیں، اہلہاتے کھیت، لدے ہوئے باغ اور کھلی ہوئی پھلوڑیاں، لفر جگاہیں صحت اور روح کو شاداب کرنے والے مقامات آب و ہوا کا یہ عالم کہ گمر مرغ کتاب است کہ بابا بال و پراید۔ قدرت نے اپنے عطیے شاید ہی ساری دنیا کے کسی اور خطے کو عطا کئے ہوں۔ اسی لئے تو اسے دنیا کی جنت کہتے ہیں۔ چونکہ پاکیزہ وجود کیلئے حور کا پاکیزہ ہونا قدرتی امر ہے۔ اس لئے یہ زرخیز خطہ مرد و خیز بھی واقع ہوا ہے۔ رانی عیش موتی جس کا زمانہ تین ہزار سال قبل مسیح بتایا جاتا ہے، بقول محمد بن فوق ساری دنیا میں پہلی عورت ہے جس نے شاہی تاج پہن کر اپنی قابلیت اور قیادت کا مظاہرہ کیا ہے۔ کہن تو مورخین کا ابوالآبہ کہلاتا ہے۔ حکیم جرک مل جبراجی کا غالباً

لے آزاد مرحوم نے ۱۹۴۲ء میں جلال آباد شوری اور شہر نور الدین ولی کی سوانح اور منتخب کلام کو جو کہ ان کے سواد کا حصہ تھے، کتابچے کی شکل میں شائع کیا۔ یہ دنیا بھر میں اصل آس کے لئے تحریر کیا گیا تھا۔ پہلی اشاعت کے مرتبین نے اس کی افادیت کے پیش نظر اسے پوری کتاب کے دیباچے کے طور پر مرتبہ دیا ہے۔
(محمد یوسف ٹینگ)

موجود اول ہے۔ راجہ لٹاوتیہ کو اب تک فاتح اعظم کہہ کر یاد کیا جاتا ہے سلطان زین العابدین کی رواداری نیک دلی اور عدل و انصاف ضرب المثل ہے مولینا غنی کے سامنے ہندو ایران کے ادیبوں نے تسلیم خم کیا۔ سنسکرت ادب کی تخلیق میں ہمارے اسلاف کا خون جگر ہے۔ فارسی ادب میں کامزن ہوئے تو اپنے وطن کو ایران ثانی کا خطاب دلایا۔ ملا محسن فانیؒ شیخ یعقوب صرفیؒ سوم پنڈت۔ بودھ بٹ۔ پنڈت شر پور۔ بھوانی داس کاچرو۔ خان بدشتی۔ خواجہ حسن شعرے جیسے اہل قلم اس سرزمین سے اُٹھے۔ حضرات ادیبانہ اور اصفیا کا شمار ہی نہیں۔ دیہات کی بات تو الگ رہی سسنان جنگل تک مزارات مقدسہ سے معمور ہیں۔

باذوق حضرات نے اس خط کی تعریفوں میں نظلیں لکھیں۔ جن میں اہل سیف و قلم کے حالات اور روحانی پیشواؤں کے واقعات قلمبند کئے۔ مشاہیر کی سوانح حیات کو مستقل تصنیفوں کی صورت دی گئی۔ لیکن افسوس ہے کہ ان کا دشوں اور عرق ریز پول کے باوجود تاریخ کشمیر کا سب سے ضروری حصہ غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کر دیا گیا۔ اور وہ ہے کشمیری زبان اور اس کی شاعری کی تاریخ۔ اس موضوع پر آج تک کسی نے لکھنے کی کوشش نہیں کی۔ نئی صورتوں میں کئی نسخے پیش کئے گئے لیکن مؤرخانہ تحقیق و تفتیش کے بغیر محض شاعرانہ انداز میں جو دل اور دماغ شوقِ محض یا جلیبِ منفعت کے جذبے کے تحت کام کر رہا ہو، اس سے کسی خاص ادبی خدمت کی توقع رکھنا عجیب ہے۔

یورپ اور کشمیری زبان

کشمیری زبان کی ملکی بے اعتنائی کا معاملہ جس قدر عبرتناک ہے۔ اس سے

زیادہ حیرت افزا امر یہ ہے کہ یورپ کے محققین نے بحروہ کی ہزاروں منزلیں طے کر کے کشمیر تک اپنا دامن بچھایا اور کشمیری زبان کے ان شعرا کے حالات قلم بند کئے جن کا ہم نام تک نہ جانتے تھے۔ ان کی تصنیفات اور ان کی فہرستیں مرتب کیں۔ اور ان پر اپنے خاص انداز سے خوب تنقیدیں لکھیں۔ چند مایہ ناز یورپائیوں نے اس زبان کے مختلف عناصر پر قابل قدر اور شاندار مضامین تحریر کئے اور کتابیں لکھیں ان میں جو تاریخی نکتے حل کئے گئے ہیں اور جس قدر معلومات کا ذخیرہ بہم پہنچایا گیا ہے، اگر ان پر تفصیل سے لکھا جائے تو ایک لمبی چوڑی داستان مرتب ہو سکتی ہے ہم اختصار کے ساتھ ایک فہرست مرتب کر کے قارئین پر واضح کر دینا چاہتے ہیں کہ یورپ کے محققین کشمیری زبان میں کب سے دلچسپی لے رہے ہیں۔

نام کتاب	نام مصنف	کیفیت
متھوڈیس آڈر	جان کرائس ٹھوپ ایڈلنگ	(کتاب) مطبوعہ لندن ۱۸۰۶ء
الجمنی۔ (جرمن)		اس کتاب کے صفحہ ۱۹۵ پر کشمیری زبان کی کیفیت درج ہے۔
مضمون	ایچ پی ایجو رتھ	رسالہ جنرل ایشیاٹک سوسائٹی
		آف بنگال جلد ۸ مضمون ۱۸۴۱ء
اے گریمر آف کشمیری لنگویج	میجر آرسی پی ایچ	(مضمون) رسالہ جنرل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال جلد ۱۳
		مطبوعہ ۱۸۴۴ء

لداخ فزیکل سٹیٹکل اینڈ سرایکریٹریٹ گنٹ گنٹ
سٹوڈنٹل مع حالات ممالک ارد گرد
اس کتاب کے چند رہنوی تفصیل
میں کشمیری زبان پر بحث کی گئی ہے
اس کتاب مطبوعہ لندن ۱۸۵۴ء

نام کتاب	نام مصنف	کیفیت
لے واکہ بری آف کشمیری بلتی اینڈ انگلش	کپٹن گاڈون	(مضمون) رسالہ جنرل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال مطبوعہ ۱۸۶۶ء
ایچہ نالوجی آف انڈیا	سر جارج کیمپنیل	(مضمون) رسالہ صدر خاص نمبر مطبوعہ ۱۸۶۶ء
سیسی میز آف دی لنگویجز آف انڈیا	سر جارج کیمپنیل	کتاب مطبوعہ کلکتہ ۱۸۶۷ء
واکہ بری آف دی کشمیری لنگویج لسٹ آف ورڈز اینڈ فریزز	ایم. بی. بادرنگ	مضمون مشمولہ کتاب سیسی میز مندرجہ صدر
ٹرائیڈنٹ ان ٹو کشمیری	ڈبلیو، جے، ایلیز	مضمون رسالہ جنرل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال مطبوعہ ۱۸۶۷ء
لے واکہ بری آف دی کشمیری لنگویج (انگریزی سے کشمیری اور کشمیری سے انگریزی)	ڈبلیو، جے، ایلیز	(کتاب) مطبوعہ لنڈن ۱۸۶۷ء
لے سیسی مین آف کشمیری لنگویج فرگمنٹس	جے، ڈبلیو لٹیز	داستان شیخ شبلی منظوم کشمیری کا ترجمہ انگریزی میں مطبوعہ ۱۸۶۷ء
جموں اینڈ کشمیر لیبیری ہسٹریز	فریڈرک ڈریو	اس کتاب میں کشمیری زبان پر مضمون لکھا گیا ہے کتاب لنڈن ۱۸۶۵ء کو طبع ہوئی ہے

نام کتاب	نام مصنف	کیفیت
محمود گامیز بوسف زلخا	کرل فڈرک برکھرڈ	(مضمون) تاریخی رسالہ جرمنی مطبوعہ ۱۸۹۵ء
ایسیز آن کشمیری گریمر	برکھرڈ اینڈ گریسن	کئی مضامین کا مجموعہ ہے مطبوعہ بمبئی ۱۹۰۰ء
اے گریمر آف دی کشمیر لنگویج	ٹی، آر، واڈے	کتاب مطبوعہ لنڈن ۱۸۸۸ء
ویلی آف کشمیر	سروالٹر لارنس	(مضمون) کتاب مطبوعہ لنڈن
ایسیز آن کشمیری گریمر	سر جارج اے گریسن	کتاب مطبوعہ لنڈن وکلینڈ ۱۸۹۹ء
دی پیکلنگویس آف نارٹھ ویسٹرن انڈیا	سر جارج اے گریسن	کتاب مطبوعہ لنڈن ۱۹۰۶ء
مینول آف دی کشمیری لنگویج	سر جارج اے گریسن	(کتاب) مطبوعہ آکسفورڈ ۱۹۱۱ء

نام کتاب	نام مصنف	کیفیت
ڈے ریکلوچ دے زیرین	پرنٹل جونز	مضمون مشمولہ رسالہ جرمن مطبوعہ
کشمیری		برلن ۱۹۰۸ء

لے ڈکشنری آف کشمیری ایشر کول اور گریسن یہ ڈکشنری پنڈت ایشر کول
 لنگویج نامکمل چھوڑ کر فوت ہوا بعد میں
 گریسن نے اسکی تکمیل کی اور
 کتاب ۱۹۲۸ء میں دو حصوں
 میں شایع ہوئی

دی انٹیکلو پیڈیا برٹانیکا انٹیکلو پیڈیا برٹانیکا ۱۹۲۸ء کے ایڈیشن میں
 کمپنی لمیٹڈ لندن کشمیری زبان کے متعلق
 مضمون درج ہے

دی لنگویجس آف دی ٹی، جی، بیلی کتاب مطبوعہ لندن
 ناردرن ہمالیاں جی، لے گریسن اینڈ انگریزی ترجمہ لاء واکھیہ
 دی لاء واکنی ایل برنٹ مطبوعہ لندن ۱۹۲۰ء

شیوہ پرنیہ جی، لے گریسن اینڈ ایل برنٹ شیوہ پرنیہ کا انگریزی ترجمہ

نام کتاب نام مصنف کیفیت
دی ورڈ آف لادی پروفیسر سر رچرڈ ٹمپل مطبوعہ لندن ۱۹۲۳ء

حاکم ٹیلز کشمیری سٹوریز اے سٹین اینڈ جے مطبوعہ لندن ۱۹۲۳ء
اینڈ سوانکزن گریرسن

جب یہ امر مسلم ہے کہ کشمیری ادب نے سنسکرت اور فارسی میں اپنی استعداد علمیہ سے نام پیدا کیا تو یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ ان کی مادری زبان کے کارنامے ان اقدار سے خالی ہوں جن اقدار پر انہیں ہندو ایران سے خراج تحسین پیش کیا گیا۔ واقعات ہمارے سامنے ہوں اور ہم خاموش رہیں یہ کورزوتی نہیں تو اور کیا ہے۔ یہ جانتے ہوئے کہ قوم کے لئے زبان کی تکمیل و ترویج لازمی امر ہے ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھنا اور ترقی پسندی کی ڈینگیں مارنا خود اپنا مضحکہ اڑانا نہیں تو اور کیا ہے؟

ہماری نظر میں رباعیات عمر خیام اور لہلہ و اکھیمیں بہت بڑا فرق یہ ہے کہ پہلا درباری ادب کا شاہکار ہے اور دوسرا عوامی ادب کا نمونہ ہے۔ سنائی اور عطار کو بیش ز نور الدین رشی؟ پیر جو خاص فوقیت حاصل ہے وہ یہی ہے کہ ان کی زبان فارسی ہے اور ان کی کشمیری محمود گانی نے شاعری کی ہر صنف پر طبع آزمائی کی۔ غزلیں، رباعیات، قصاید، شہر آشوب، تارکین نظمیں، مثنویاں طنزیہ اور مزاحیہ، اخلاق، تصوف، سب کچھ لکھا۔ لیکن اس کی بد قسمتی یہ ہے کہ اُس نے یہ سب کچھ کشمیری زبان میں لکھا۔ بہرام گور کا شیر نثار بچہ ایک ہی فقرہ ”غلطان غلطان“ سے رو در تالاب گو“ سے دنیائے ادب میں روشناس

ہوا۔ لیکن محمود گانی کی تاریخ وفات تک نہیں ملتی۔ سو انی پچھ کا کاک کا کلام لکھ کر اور عزراں کا لہرا تا ہوا سمندر ہے۔ لیکن سو اتفاق سے کشمیری زبان میں ہے اس لئے آپ اس کے نام سے واقف نہیں۔ عبدالوہاب پرے نے شاہنامہ فردوسی کا منظوم ترجمہ کیا۔ سات سو ستھ سٹھ غزلوں کا کشمیری دیوان بقید ردیف و قافیہ مرتب کیا نصوف پریشاندار طبع اگر کشمیری مثنوی لکھی۔ سلطانی کا ترجمہ ردیف و نظموں میں کیا۔ فردوسی طوسی ملک الشعرائے عجم ہیں لیکن ہمارے ادیب فردوسی کشمیر کے نام اور زاد دہلوم سے بھی پوری طرح واقف نہیں۔ مولانا شمس الدین حیرت، ماسٹر زندہ کول اور مرزا عارف جیسے بزرگ زندہ ہیں لیکن ان کی ادبی شخصیت سے بہت کم حضرات واقف ہیں۔

ایسے بہت سے واقعات ہیں جو ہمارے سامنے ہیں۔ اور سامنے آتے رہیں گے۔ کچھ ہی عرصہ سے اپنی ملکی زبان کی کسمپرسی کو شدت سے محسوس کر رہے ہیں اور اس سلسلے میں اطراف و اکناف میں جا کر شعرا کے حالات اور ان کا مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام جمع کر رہے ہیں اور یہ کام قریب قریب پایہ تکمیل کو پہنچ گیا ہے۔ اس عرصہ میں کشمیری زبان کے ادیب بھی کئی ہی خواہ پیدا ہوئے اور ہمارا ان سے تعارف ہوا۔ اخیراً ”ہمدرد“ سرپرنگ نے مہفتہ وار ایک صفحہ ہمارے لئے وقف کر دیا۔ ۲۰ جون ۱۹۸۱ء کو پروفیسر سری کنتھ توشتانی کی تحریک پر پینڈت لمبور صاحب زلتشی کی صدارت میں ایس پی کانٹ ہال سری نگر میں پہلا تاریخی کشمیری مشاعرہ ہوا اسکے بعد اور بھی چند مشاعرے ہوئے۔ پچھلے سال غلام حسن بیگ عارف ڈپٹی ڈائریکٹر سرپرنگ جموں کی کوششوں کی بدولت انجمن ترقی کشمیری زبان کی بنیاد پڑی۔

لے۔ وہاب پرے کا کل دیوان کچل کادی کی طرف سے شایع کیا گیا ہے۔

۷۔ ان تین بزرگوں میں ۱۹۸۱ء کے جون مہینے میں صرف مونسز انگریزات ہیں۔

لیکن مکالمہ کے مجلس و سیاسی تصادم نے اس انجمن کو پھینپنے نہیں دیا مگر زعارف جموں تبدیل کر دئے گئے۔ انجمن اور اس کی ادبی کاوشوں کا خاتمہ بخیر ہوا۔ ادھر پانچ سال کے لمبے عرصے میں کشمیری زبان کے رسم الخط کی کوئی اصلاح نہ ہو سکی ان حالات میں ہم اپنی توقعات کے پورا ہونے کی کیا امید رکھ سکتے ہیں۔

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید

جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

ہمارا خیال تھا کہ کشمیری زبان کی اس مکمل تاریخ کو مختلف حصوں میں منترجا شائع کریں لیکن آج تک تو ایسا ممکن نہ ہو سکا اور نہ ہی مستقبل میں اس عزم کے شرمندہ تعبیر ہونے کی توقع ہے۔ سو ہم فی الحال آپ کے سامنے لکھیا اور کلام نور الدین رشتی لے کر آتے ہیں۔ اگر یہ آپ کے ادبی ذوق کے تقاضوں کو پورا کرے تو ہم فخر کریں گے کہ قدرت نے کشمیری زبان اور شاعری کی تاریخ لکھنے کا کام ہماری ہی قسمت میں لکھا ہے۔

ہر کسے را بہر کارے ساختند

میل آن را در دلش انداختند

ہم اکتوبر ۱۹۴۶ء

عبدالعزیز آزاد

لے اب کشمیری زبان کا رسم الخط بنایا گیا ہے جو کہ عام ہوتا جا رہا ہے اسلئے رسم الخط کا یہ مسئلہ اب باقی نہیں رہا ہے۔ (ایمن لائق) لے آزاد کی پوری کتاب اکادمی نے شائع کر کے ان کے خواب کو پورا کر دیا ہے اور اب اس کا دوسرا ایڈیشن شاپ ہو رہا ہے (ٹیگ)

۱۔ کشمیری زبان

کشمیری زبان وادی کشمیر اور اس کے ملحقہ علاقوں کشتواڑ۔ رام بن پونچھ۔ گلاب گڈھ وغیرہ میں قریب قریب ایک سو پچاس میل کی لمبائی اور پچاس میل کے عرض میں بولی جاتی ہے۔ مجموعی طور پر اس زبان کے بولنے اور سمجھنے والوں کی تعداد ایک کروڑ کے قریب ہے۔ اس زبان کی خلقت اور بیولی سے متعلق مختلف روایتیں ہیں۔

۱) کشمیری زبان ہندوستان کی قدیم زبان سنسکرت سے ماخوذ ہے چونکہ ہندو عہد حکومت میں خطہ کشمیر ہزاروں سال مذہبی دارالعلوم رہا ہے لہذا سنسکرت کا بھی مرکز رہا ہے۔ اس ملک نے سنسکرت کے بڑے بڑے ادیب۔ بلند پایہ شاعر اور فلسفی مصنف اور محقق، علماء اور حکماء پیدا کئے ہیں۔ جنہوں نے کشمیری زبان کیلئے ایک رسم الخط بھی بنایا تھا جس کا نام شاردارکھا گیا۔ کشمیری زبان کی کتابیں ایک لاکھ شاردا بنیادی طور پر سنسکرت لکھے کا ایک ذیل خط میں جو کشمیر میں رائج ہوا۔ تین اسے کشمیری زبان کی تحریک کے لئے بھی استعمال کیا جاتا رہا۔ (نیکوگ)

عصر تک اسی رسم الخط میں لکھی گئیں۔ اس رسم الخط کے جاننے والے اب کشمیر میں صرف چند برہمن خاندان (گوروار) رہ گئے ہیں۔ بیرون کشمیر کے رہنے والے اس رسم الخط سے نا آشنا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہندو عہد حکومت میں چند ایک بادشاہوں نے بجاے دیوناگری رسم الخط کے شاردار رسم الخط ہی کو سرکاری درجہ دیا تھا۔

(۲) کشمیری زبان سنسکرت زبان سے نہیں نکلی۔ اس کی حیثیت ایک علیحدہ زبان کی ہے اس کی بنیاد دردی زبان ہے اور سنہاڑ زبان کی ایک شاخ ہے۔ چنانچہ اس کے چند الفاظ کشمیری زبان سے ملتے جلتے ہیں۔

(۳) کشمیری زبان سریانی اور عبرانی سے نکلی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بالکل قدیم زمانے میں اس ملک میں یہودی قوم آباد ہوئی۔ اس کی زبان عبرانی تھی۔ وہی بعد کو گبطہ کشمیری زبان کی شکل اختیار کر گئی۔ چنانچہ موجودہ کشمیری زبان کے بہت سے الفاظ عبرانی سے ملتے ہیں۔

عبرانی	کشمیری	اردو	عبرانی	کشمیری	اردو
انہ	دہ پیچ	مفت	دسہ (کالا ہونا)	دھ	دھواں
اتہ	بیتہ	آنا	دم	دم	اقبال
بنہ (تہمیر کرنا)	بنہ	بن جائیگا	دھ	دکیر	دھکا
ہو	ہہ	وہ	از (اسوقت)	از	آج
لول	لول	مجت	ازن (تولنا)	وزن	تولنا
مہہ (انکار کرنا)	مہ	منت کہہ	الہ (موٹا ہونا)	الہ	کدو
نہہ (سے جانا)	نہ	لے جا	مالون	مالین	میکے کانام
			(میکے کا مقام)		

عبرانی کشمیری اردو عبرانی کشمیری
 نکح (سانے ہونا) نکھ نزدیک نقط (نفت کرنا) نکہ بہت نفرت
 لن (اٹھا کر) نہ اٹھا کر لیا
 لے جانا

قرآن سے معلوم ہوتا ہے کہ آج سے دو ہزار سال پہلے یہودی شہر شام سے یہاں آئے ان کی زبان عبرانی تھی جس کا اثر کشمیری زبان پر پڑا یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انہوں نے کشمیر کو اپنے وطن ملک شام سے مشابہہ دیکھ کر اس کا نام کاشیہ رکھا جس کے معنی شام کے مانند ہیں۔ کا (مانند) شیر (شام)

کئی مورخوں کا کہنا ہے کہ جب سکندر نے پنجاب پر حملہ کیا اس وقت کشمیر کی سلطنت کئی پھلوں میں بٹ گئی اس کے کچھ حصے یونانیوں کے قبضے میں بھی آ گئے سکندر کے ساتھ کچھ یہودی بھی تھے جن کی کچھ تعداد کشمیر میں بس گئی۔ ان کی زبانوں کا اثر کشمیری زبان پر پڑا۔ چنانچہ کشمیر کے اکثر ناموں کے بعد عزت کے لئے لفظ (بُو) کا آنا یہودی طرزِ تقریر کا نتیجہ ہے۔

کشمیری زبان کی ابتدا اور اس کی قدامت

کشمیری زبان کی ابتدا۔ قدامت اور بناوٹ کے بارے میں بہت روایتیں ہیں۔ میں اس موقع پر چند مقتدر اہل قلم کی آراء قارئین کے سامنے رکھنا مناسب سمجھتا ہوں۔

گویراج ڈاکٹر شرما ناٹھ تیکو شاستری نے "کشمیری زبان کا ارتقا" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا ہے۔ یہ مضمون اخبار "ہمدرد" ہفتہ وار سرینگر

کی ۵ جولائی ۱۹۴۲ء کی اشاعت سے کوئی تین قسطوں میں شائع ہوا تھا۔ اس کے چند اقتباسات لفظ بلفظ درج کئے جاتے ہیں۔ "کشمیر میں بنی نوع انسان کی بود و باش آج سے چھ ہزار سال پہلے شروع ہوئی یہ اُس وقت کی بات سمجھ لینی چاہئے جب کہ سیداب کے بعد کشپ ریشی کی کوشمشوں سے یہاں انسان نے رہنا سہنا شروع کیا۔ اس زمانہ میں یہاں کے لوگوں کی زبان سنسکرت تھی۔ مہابھارت کے زمانے میں ہندوستان میں مختلف زبانیں پھیلی ہوئی تھیں کشمیر میں بھی مروجہ سنسکرت زبان تغیر پذیر ہونے لگی تھی اور سنسکرت کی کسی بگڑی ہوئی صورت کو استعمال کرنے لگے۔ اس کے باوجود مہذب لوگوں میں زیادہ تر سنسکرت ہی کا رواج تھا۔"

"جب سنسکرت زبان قاصر نہ رہی تو اس کی نئی صورت کو پرکرت

زبان سے پہلے ہی مروج تھی لیکن یہ ان کی غلط فہمی ہے۔ بات یہ ہے کہ آج کل پرکرت زبان کا جواب ملتا ہے۔ وہ بگڑی ہوئی سنسکرت میں ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ سنسکرت زبان سے پہلے بھی کوئی زبان مروج رہی ہو اور شاید اسی کو پرکرت زبان کے نام سے موسوم کیا جاتا ہو۔ آج کل بس کو پرکرت کہتے ہیں اس کا رواج سنسکرت کے بعد ہوا ہے۔ پہلے نہیں مہابھارت کے زمانے کے بعد مہدھوں کے مہاتک کشمیر میں پرکرت ہی مروج رہی لیکن اس زبان میں کوئی خاص ادبی کام نہیں کیا جاتا تھا۔ جب مہدھوں نے اس زبان میں اپنے دھرم کا پرچار کرنا شروع کیا تب عام لوگوں نے بھی اس میں ادبی کام کرنا شروع کیا۔ لیکن اس زمانے میں بھی راجہ، برہمن اور دوسرے پڑھے لکھے لوگ سنسکرت زبان ہی بولا کرتے تھے۔

آگے چل کر کویراج جی سکندر کے متذکرہ صدر جملے اور کشمیر میں یہودیوں کی آمد کا ذکر ہوئے کشمیری زبان کی ابتدا کے متعلق لکھتے ہیں۔

اپ بھرمش بھاشا "وکر م کی تیسری صدی تک کشمیر میں پراکرت زبان ہی کا رواج رہا اور یہ اب آہستہ آہستہ پڑھے

لکھے لوگوں کی زبان بننے لگی اس کے قواعد و ضوابط عربی بن گئے۔ لیکن نچلے درجے کے لوگوں نے اس کو بھی بگاڑنا شروع کیا۔ اسی زبان کو ہم "اپ بھرمش بھاشا" کہہ سکتے ہیں لیکن ہندی بھاشا کی اپ بھرمش بھاشا ہماری اس بھاشا سے مختلف تھی۔

یہاں ہم اپ بھرمش اس کو کہتے ہیں جو کہ پراکرت اور سنسکرت سے بگڑ کر کشمیریوں کے بولنے کے ڈھانچے میں آگئی تھی اس بھاشا کا ادا کرنا بھی کشمیری لوگوں کے ڈھنگ پر ہونے لگا تھا۔ اس زمانے میں کشمیر کا تعلق کابل، قندھار و درستان اور تبت سے تھا ظاہر ہے کہ ان کی زبانوں کا بھی یہاں کی زبان پر اثر پڑا ہوگا۔

اپ بھرمش بھاشا کا زمانہ تیسری صدی بکرمی کے قریب ماننا چاہئے اس وقت کے بعد ہماری آج کل کی کشمیری زبان کا جنم ہوا۔ ابتدا میں جو کشمیری زبان بولی جاتی تھی وہ سنسکرت سے اس قدر ملتی جلتی ہے کہ فعلوں کے سوا اس کا اور کچھ بھی علیحدہ نہ تھا۔ آہستہ آہستہ اس زبان نے وسعت پکڑنی شروع کی کشمیری زبان مقابلتاً ایک آسان زبان تھی اور یہ امر انسانی فطرت میں داخل ہے کہ یہ مشکل کی جگہ آسان کو اختیار کرنا پسند کرتی ہے۔ مختصر یہ کہ آج کل کی کشمیری زبان کا جنم پانچویں اور چھٹی صدی بکرمی کے درمیان ہوا۔ کلہن کا زمانہ گیارہویں صدی کے اواخر اور بارہویں صدی کے نصف تک ماننا چاہئے ان کی شہرہ آفاق تصنیف راج ترنگنی سے اس بات کی تائید میں کئی ثبوت پیش

کئے جاسکتے ہیں کہ اس زمانہ میں یہاں کشمیری زبان مروج تھی۔

(۱) کلہن نے مختلف ذاتوں کا بیان کرتے ہوئے جو الفاظ استعمال کئے

ہیں وہ آج کل کی کشمیری زبان میں جنوں کے توں استعمال کئے جاتے ہیں۔

مثلاً ”ڈومب“ ”واٹل“ وغیرہ۔

(۲) جن جن جگہوں کا انہوں نے نام دیا ہے وہ کشمیری طرز کے ہیں مثلاً لمبو دھری

ندی کو ”لدر“ لکھا ہے جو اس ندی کا آج کل کا نام ہے۔ اسی طرح دیو گام کو ”دگام“

لکھا ہے۔

(۳) اس سلسلے میں ہمیں اس بات پر غور کرنا چاہئے کہ اس زمانے میں کشمیری

زبان میں بدیسی زبانوں کے الفاظ آنے شروع ہوئے تھے اس کا ثبوت ان ناموں

سے ملتا ہے جو اس زمانے میں لوگوں کو رکھے جاتے تھے اور آج کل بھی رکھے جاتے ہیں

یہ نام غیر کشمیری زبانوں میں بھی پائے جاتے ہیں مثلاً طوط بٹ زندہ بٹ وغیرہ

مختصر یہ کہ کلہن کے زمانہ میں جو کشمیری زبان بولی جاتی تھی وہ مروجہ کشمیری زبان سے

بہت کچھ ملتی جلتی ہے۔

کشمیری زبان میں سنسکرت کے عنصر کا ذکر کرتے ہوئے کو میراج لکھتے ہیں۔

کہ کئی حضرات کا خیال ہے کہ کشمیری زبان میں سنسکرت کی نسبت فارسی کے بگڑے

ہوئے الفاظ کثرت سے پائے جاتے ہیں لیکن یہ ان کی غلط فہمی ہے۔ کشمیری زبان

سنسکرت اور پرکرت کے آپ بھرمشی سے بنی ہوئی ہے معمولی مثالوں سے اس

کو ثابت کیا جاسکتا ہے۔

(۱) کشمیری زبان کے سب فعل سنسکرت ہی سے نکلے ہیں۔ جیسے کشمیری

لفظ گترہ بمعنی جاو سنسکرت لفظ ”गच्छ“ گچھت سے نکلا ہے۔ لفظ

”جگن“ بمعنی دوڑنا سنسکرت لفظ ”जगन्“ سے نکلا ہے۔ رجن بمعنی پکانا سنسکرت لفظ ”जगन्“ (رندن سے نکلا ہے۔ لفظ ”وختن“ بمعنی اٹھنا سنسکرت لفظ ”जगन्“ اُتھان سے نکلا ہے وغیرہ وغیرہ۔

اسی طرح اکم بھی زیادہ تر سنسکرت بھاشا سے لئے گئے ہیں۔ کشمیری زبان میں کئی لفظ ویدک سنسکرت کے پائے جاتے ہیں۔ جیسے ”واہ“ بمعنی باورچی ویدک سنسکرت لفظ ”वाज“ (واج سے نکلا ہے۔ لفظ ”مندچھ“ بمعنی شرم ویا ویدک سنسکرت لفظ ”मन्त्र“ (مند اکھش سے نکلا ہے۔ لفظ ”کول“ بمعنی ندی ویدک سنسکرت لفظ ”जल“ (کلیا) سے نکلا ہے اس کے علاوہ کشمیری زبان کے محاورے اٹھتا میں سنسکرت زبان سے لگ گئی ہیں یا اسی ڈھنگ پر تیار کی گئی ہیں۔ مثلاً کشمیری میں ہے ”زورہ ہند خاطر پزیاڑٹ نالہ کڈی“ ”کیا جوں کی خاطر کرتے ہی کو اتار کر پھینکنا“ (اس کے مقابلے سنسکرت کی مثل ہے۔

پنڈت رام چند کول صاحب ابھے

کشمیری زبان کی قدرت اور اس کی بناوٹ پر پنڈت رام چند کول صاحب ابھے کا ایک سیر حاصل اور موقعاۃ مقالہ ہمارے سامنے ہے جو کشمیر کے مقتدر اخبار ”ہمدرد“ کے ۳۱ جولائی ۱۹۳۸ء کے سپیشل نمبر میں نکلا تھا۔ اس میں وہ یورپین اور ہندوستانی محققین کے مضامین و مقالات کے اقتباسات پیش کر کے ثابت کرتے ہیں کہ کشمیری زبان دنیا کی قدیم ترین زبانوں کی طرح بہت پرانی ہے اور قدیم زبانوں سے مطابقت رکھتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ الفاظ کی ایک فہرست بھی اپنے دعوے کی دلیل میں پیش کرتے ہیں۔ اس فہرست سے

اچھی طرح ثابت ہوتا ہے کہ کشمیری زبان دنیا کی قدیم زبانوں میں سے ایک ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ دوسری قوموں کی زبانوں کی طرح کشمیری زبان بھی بہت سے مرحلوں سے گزر کر موجودہ حالت کو پہنچی ہے اس میں چینی، تبتی، روسی، عربی، فارسی، پنجابی اور انگریزی کے بہت سے الفاظ ملا ملط ہو گئے ہیں۔ "سماوار" جو اس وقت خالص کشمیری لفظ خیال کیا جاتا ہے اصل میں روسی زبان کا لفظ ہے لیکن اس قدر تبدیلیوں کے مراحل سے گزر کر بھی ہم اس وقت و لوق سے کہہ سکتے ہیں کہ کشمیری زبان اتنی ہی پرانی ہے جتنی دنیا بھر کا دیگر قدیم زبانیں ہیں۔ مغرب کے علماء دنیا کی زبانوں کا منبع صرف تین زبانیں بتلاتے ہیں آریں، سمٹیک اور تورانی، کشمیری زبان بھی ان قدیم زبانوں سے مطابقت رکھتی ہے۔ اگر یہ ان سے پرانی نہیں لیکن نئی بھی کسی حالت میں نہیں ہے۔ آریں زبانوں میں سنسکرت کے بعد کی جو تبدیل شدہ صورت ہے وہ پرکرت کہلاتی ہے۔ ہندوستان کی اکثر زبانیں اسی پرکرت سے بنی ہیں۔ اور بہت حد تک آپس میں ملتی جلتی ہیں۔ ہندوستان کی ان زبانوں کے علاوہ پارسیوں کی مقدس کتاب ژند اوست اور فارسی زبان کو اس پرکرت سے مطابقت ہے۔ کشمیری بھی یہی زبان ہے یا اس کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔

اس کے بعد فاضل مضمون نگار الفاظ کی ایک فہرست لکھتے ہیں جس

کا خلاصہ یہ ہے۔

معنی	کشمیری	انگریزی	فارسی	ژند اوستا	سنسکرت
سات	سٹھ	سیٹھا	ہفت	ہفت	سپت
باٹھ	اٹھ	ہینڈ	دست	دست	ہست

معنی	کشمیری	انگریزی	فارسی	ژنداوستا	سنسکرت
سمسٹر	ہہتر	-	خسر	قصر	شستر
حیوان (جانور)	پوش	-	-	پشو	پشو
ہوا	واو	-	-	والو	والو
تالا	تارک	سٹار	ستارہ		تارا
گگائے	گاو	کو	گاو	گو	گنو
الو	ول	اول			الوک
سانپ	سریچ	شارپ سنپٹ			سرپ
گیڈر	شال	جیکال	شگال		شکرگال
کیڑا	کیوم		کرم		کرمی
کوا	کاد	کرو	زارغ		کاک
دو	زہ	ٹو	دو		وو
تین	ترے	تھری	سہ		تیر
چار	ثور	فور	چہار		چتوار
پانچ	پانزھ	فائیو	پنج	پنج	پنج
ہزار	ساس	تھوزنڈ	ہزار	ہزہر	سہر
چھ	شستے	سکس	شش		ششت
آٹھ	آٹھ	ایٹ	ہشت	ہشت	اشت
نو	نو	نائین	نو	نو	نو
نیا	نوو	نیو	نو		نو

سنسکرت	ژنداوست	فارسی	انگریزی	کشمیری	معنی
شت		صد	سینٹ	ہتھ	سَو
پتر	پتر	پدر	فادر	پتا، مول	باپ
ماتر		مادر	مدر	ماتا، موج	مال
براتر		برادر	بردر	بوسے	بھائی
فات		باد		واو	ہوا
تاپ	تاپ	تاب		تاو	گرمی
کمرپور		کافور	کھمفر	کوفور	کھور، کافر
دور	دور	دور		دور	دور
ماش		ماش		مہ	اڑو
نام	نام	نام	نیم	ناو	نام
بھار		بار	برون	بور	بوجھ
ششک	فشک	خشک		ہوکھ	سوکھا، خشک
پریان		پریان		پرمانو	پیمانہ
چھایا		سایہ	شیڈ	ٹھالے	سایہ
انتر		اندر	انڈر	اندر	اندر
آپ تاپ		آفتاب	سن	افتابہ	سورج
سر		سر		ہسیر	سر
پاو	پاو	پا	فٹ	پاو، پود	پیر، پاؤں

بہار صاحب کے ریچارکس ایک مغربی محقق بہار صاحب کشمیری زبان کے متعلق اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ کشمیری زبان سنسکرت سے نکلی ہے لیکن اپنی ہندوستانی بہنوں سے بہت فرق رکھتی ہے۔ اس کے نزدیک سندھی زبان آتی ہے لیکن سندھی اور کشمیری میں بہت سی نسبتیں ہیں اور گجراتی ہندی کے زیادہ فرق ہے۔

کشمیری بہت پرانی اور قابل مطالعہ زبان ہے بوجہ فیصلی گریمر رکھنے کے یہ ہندوستانی زبانوں میں عظیم وقعت رکھتی ہے کیونکہ اس میں گرد والوں کی نئی حالتیں پرانے اصول سے مرتب کی گئی ہیں۔ یہ ترتیب دیگر زبانوں کے لئے بہت مشکل ہے۔

دیگر تمام ہندوستانی زبانوں کی طرح کشمیری زبان کی بھی تین خاصیتیں ہیں ایک وہ جو برہمن استعمال کرتے ہیں اس میں سنسکرت الفاظ زیادہ ہیں، دوسری جیسے مسلمان بزرگ بولتے ہیں یہ عربی اور فارسی الفاظ سے پُر ہے۔ تیسری جسے عورتیں اور ناخواندہ لوگ استعمال کرتے ہیں۔ ایک محقق لسانیات کے نزدیک موخر الذکر بہت زیادہ قیمتی اور قابل توجہ ہے کیونکہ یہ قدیم طرز زبان کو ظاہر کرتی ہے۔ بہار صاحب اپنی رپورٹ میں لکھتے ہیں کہ انہوں نے لاہور کے عباسی گھر میں ۱۸۸۷ء میں ایک پتھر کا کتبہ دیکھا تھا جو کہ کشمیری زبان میں لکھا ہوا تھا۔ یہ کتبہ رانی دیدیا حکمران کشمیر کے عہد حکومت ۹۸۰ء ۱۰۰۷ء میں لکھا گیا تھا۔ اس پر اس ملکہ کا فرمان کندہ تھا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کشمیری زبان اس زمانے میں مکمل تحریری زبان تھی۔ اس کے دو سو سال بعد کلہن کی راج ترنگنی میں کشمیری زبان کے فقط یہ تین الفاظ ملتے ہیں (سراتہ بیٹ نہ چھٹے نار)۔

(۲) رنگس بیول ونو۔ سہ ہر ش دیو ہو۔ (راج ترگنی کلہن کی تاریخ تصنیف ۱۱۳۹ھ)

(۳)

ایک اور یورپین محقق جی، ٹی، وین لکھتے ہیں کہ کشمیری زبان کے الفاظ میں پچاس فیصدی سنسکرت اور دس فیصدی فارسی۔ پانچ فیصدی ہندی اور دو فیصدی عربی کے الفاظ ہوتے ہیں۔ اس کے بعد تینتیس فیصدی تبتی داردی اور ڈوگری زبان کے مخلوط الفاظ ملتے ہیں۔ کشمیری زبان میں انگریزی اور عربی کی طرح نہایت ہی وسعت الفاظ ہے اور ان الفاظ کے تلفظ میں ایسی عجیب عجیب آوازیں نکلتی ہیں۔ جو کہ کسی زبان میں نہیں پائی جاتیں۔ ایک حرف کو کئی کئی آوازوں سے ادا کیا جاتا ہے۔ اور ایک لفظ کے کئی ایک معنی لکھتے ہیں۔ اس زبان کے حروف تہجی کی تعداد پینسٹھ کے قریب دریافت ہوئی ہے۔

سلطان زین العابدین بادشاہ اور کشمیری زبان

سلطان زین العابدین بادشاہ کا عہد حکومت ۱۲۲۰ء - ۱۲۴۰ء ہے۔ یہ عادل و سچ القلب اور فیاض بادشاہ کشمیری النسل تھا اور کشمیری زبان میں خود شعر کہتا تھا۔ پینڈت شرلویر اپنی راج ترگنی میں لکھتا ہے کہ محمود شاہ غلی بادشاہ مالوہ حکومت ۱۲۲۵ء - ۱۲۴۸ء نے بادشاہ والی کشمیر کو کپڑوں کے تحایف بھیجے جن کا ڈرا اندام نام تھا۔ بادشاہ نے ان تحایف کے عوض دیگر چیزوں کے ساتھ محمود غلی کو اپنی ایک تصنیف کردہ کشمیری زبان کی نظم بھیجی۔ محمود شاہ ان بے بہا تحایف سے اتنا مسرور ہوا جتنا کہ اس نظم کی ترتیب الفاظ تجلے

۱۲۴۸ء راج ترگنی شرلویر رنگ افضل ۶ شلوک ۱۲، ۱۱ مترجم ہے، سیدت اور ۱۸۹۸ء

اور معنوں سے خوش ہوا۔ اس بات کو مد نظر رکھ کر کہ ایک آدمی دیگر زبانوں میں نہیں بلکہ صرف اپنی زبان میں اچھی طرح ہدایات لے سکتا ہے جو کہ وہ جانتا ہے بادشاہ نے سنسکرت اور فارسی علما کے ذریعے مختلف شاستروں کا ترجمہ کشمیری زبان میں کر لیا وہ اپنی مادری زبان کی ترقی کے لئے اتنا دلدادہ تھا کہ بادشاہ کے اس شوق کو دیکھ کر کئی علمائے کشمیری زبان کی ترقی کے لئے فلسفہ منطق، گریک طب اور دیگر علمی شاخوں کی چھان بین کی اور کشمیری زبان میں ان پر کتابیں لکھیں۔ تاکہ بادشاہ کے پاس ان کی عزت بڑھے۔ بادشاہ نے ان کوششوں کے عوض ان کو دولت سے مالا مال کر دیا۔

بڈشاہ کے عہد میں کشمیری زبان کے دو مشہور ادیب گزرے ہیں یودھ بٹ اور سوم پنڈت۔ یودھ بٹ کشمیری زبان کا زبردست شاعر تھا۔ اس نے بڈشاہ کے ایک واقعہ کا ڈرامہ کشمیری زبان میں لکھا تھا جس کا نام ”زینہ و لاس“ رکھا تھا۔ سوم پنڈت کشمیری زبان کا فاضل تھا۔ اس نے سوانح مہر زین العابدین ”زینہ حیرت“ کے نام سے کشمیری زبان میں لکھی تھی۔ غالباً سوم پنڈت کشمیری نثر لکھتا تھا۔ کیونکہ نثر لوہر اس کو شاعر کی جگہ فاضل لکھتا ہے۔ ممکن ہے کہ اُس نے ”زینہ حیرت“ کشمیری نثر میں لکھی ہو۔ ان واقعات سے مترشح ہوتا ہے کہ کشمیری زبان آج سے چھ سو سال قبل مکمل طور پر تحریری زبان تھی اور اس میں منظوم اور منثور انصاف موجود تھیں البتہ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اس وقت کشمیری شاعری کی نوعیت کیا تھی۔ اور اس میں اس کے بحر و اوزان کیا تھے اور کس کس صنف میں طبع

۱۔ راج ترنگنی شریہ ترنگ فصل ۵ مترجم ہے، ہی دت صفحہ ۱۴۶ مطبوعہ کلکتہ ۱۹۹۸ء راج ترنگنی شریہ ترنگ فصل ۵ مترجم ہے ہی دت صفحہ ۱۸۰ مطبوعہ کلکتہ ۱۹۹۸ء۔ سوم پنڈت اور یودھ بٹ کے حالات کے متعلق ملاحظہ فرمائیے راج ترنگنی فصل اول فصل چہام مولف پنڈت شریہ ترنگ مترجم ہے، ہی دت صفحہ ۱۳۶

آرمائی کی گئی تھی لیکن سنسکرت زبان میں چونکہ شعر کو شلوک کہتے ہیں اور شیخ نور الدینؒ کے کلام کو بھی کشمیری میں شلوک ہی کہا جاتا ہے۔ بلکہ اس کا خارجی اور داخلی روپ بھی سنسکرت ادب ہی سے مشابہت رکھتا ہے اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے کی شاعری پر سنسکرت شاعری کا گہرا اثر تھا۔ کشمیری زبان اُس وقت شاردارسم الخط میں لکھی جاتی تھی سلطان زین العابدینؒ خود سنسکرت ادب اور شاردار کا دلدادہ تھا۔ اس کے بعد سلطان حسن شاہ اور سلطان حیدر شاہ کے متعلق دریافت ہوتا ہے کہ وہ بھی سنسکرت اور کشمیری زبان کے باہر تھے۔

بڈشاہ کے بعد سلطان زین العابدینؒ بڈشاہ کے بعد کشمیری تہذیب و تمدن کا زوال شروع ہوا۔ اور کشمیری زبان کے عروج کی جیسے کہ فارسی زبان نے لے لی۔ فارسی زبان کا عام رواج ہوتے ہی باہر سے کامل المعن شعر ایہاں آئے۔ ان کے فیض و اثر سے یہاں بھی بڑے بڑے فنکار پیدا ہوئے بعض فصیحی نے تو اپنی قابلیت کے وہ جوہر دکھائے کہ فارسی کے اہل زبان تک انگشت بدندان رہ گئے لیکن فارسی کی اس سرستی میں یہاں کے ادیب و شعرا اپنی مادری زبان کو بھول گئے یہاں تک کہ پانچ سو سال تک کسی شاعر نے اپنی مادری زبان کی طرف توجہ نہیں کی۔ اگر کوئی ایک آدھ شعر کہہ بھی لیتا۔ تو ادبی محافل میں اس کی تحقیر کی جاتی تھی وہ کلام صرف بازاری لوگوں، عورتوں اور گنواروں تک محدود رہتا اور مردِ بایام سے فنا ہو جاتا۔

پانچ سو سال کے اس عرصہ میں جتنے بلند پایہ شاعر ارض کشمیر نے پیدا کئے۔ انہوں نے اپنی ساری ادبیات اور شاعرانہ قوتیں فارسی شاعری کی زیب و آرائش پر صرف کر دیں۔ چونکہ فارسی شاعری سے وہی لوگ سیراب ہوئے جو

پڑھے لکھے تھے اور اس سے ناخواندہ دیہاتی لوگوں کے ذوق کی تپش نہ سمجھ سکی۔ اسلئے ضرورت نے ان ہی ان پڑھ مردوں اور عورتوں میں کشمیری زبان کے شاعر پیدا کئے مگر ان کی شاعری عموماً ان کی اپنی بے علمی خصوصاً بے اعتنائی کی وجہ سے تگ بند سی سے آگے نہ بڑھ سکی۔ اگر کوئی اچھا خاصا شاعر بھی ان میں پیدا ہوا تو اس کا کلام اکثر ضائع ہوا کیونکہ اس کی حفاظت و بقا کی ذمہ داری اہل قلم نے نہیں اٹھائی۔ ان کے نزدیک یہ سب یہودہ پن تھا۔

عہد حاضر میں جو کشمیری زبان استعمال کی جاتی
موجودہ کشمیری زبان ہے اگر اس کا مقابلہ آج سے پانسو برس پہلے
 کی کشمیری زبان سے کیا جائے تو اس میں بہت بڑا فرق نظر آئے گا۔ اگرچہ دنیا کی
 دوسری علمی زبانوں کا بھی یہی حال ہے مگر کشمیری زبان اس بارے میں بہت سی
 زبانوں سے آگے بڑھ چکی ہے اور یہ بہت سی زبانوں کی معجون مرکب بن چکی
 ہے اور اپنا بہت سا سرمایہ کھو چکی ہے جس کی دو بڑی وجہیں نظر آتی ہیں خطہ
 کشمیر کی قدرتی جاذبیت اور اہل کشمیر کی بے اعتنائی۔

کشمیر کی سرزمین ایشیا کی مشہور تفریح گاہ ہونے کی وجہ سے باشندگان
 عالم کے لئے مرکز توجہ رہی ہے۔ بسلسلہ سیاحت و ملک گیری تبلیغ و تحقیق
 اور تجارت ہر ملت و مذہب کے لوگ مختلف اطراف سے مختلف اوقات
 میں یہاں آتے رہے۔ یہاں کے رہنے والوں کے ساتھ ان کے تعلقات پیدا
 ہوئے اور میل ملاپ بڑھا ان تمام ستاروں اور نوروں کی تہذیبیں اور
 زبانیں مجھ اُجڑا تھیں۔ لازمی طور پر ان تہذیبوں اور زبانوں کا اثر کشمیری زبان
 اور تہذیب پر وقت بوقت پڑتا رہا۔ مگر ادب کی بے توجہی کی وجہ سے کشمیری

زبان اپنے اکثر الفاظ ترک کر کے غیر زبانوں کے الفاظ اپنا تی رہی۔ اب اگر وہ اصلی کشمیری الفاظ تلاش کر لئے جائیں تو ان میں سے اکثر و بیشتر نہیں ملیں گے گویا صفحہ ہستی ہی سے معدوم ہو گئے ہیں۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ لسانی دستبرد ہماری زبان اور ہمارے لئے مفید ثابت ہوئی یا مضر بہ بعض محبت وطن حضرات کا خیال ہے کہ کشمیری زبان غیر زبانوں کی آمیزش سے خراب ہوئی ہے۔ اس تسلط بے جانے ہمارے قدیمی تہذیب و تمدن اور قومی روایات کو فنا کر دیا ہے۔ ہمارے لئے یہ امر باعث ندامت ہے کہ ہم اظہار مطالب کے لئے غیر زبانوں کے الفاظ استعمال کریں اور اپنی زبان کے الفاظ متروک بناتے جائیں۔ اس لئے اچھا ہے کہ ان بدیشی الفاظ کو ملک سے بدر کریں اپنے اصلی اور قدیمی الفاظ تلاش کر کے بٹھا دیں۔ قبل اس کے کہ اس نظریہ کی تائید یا تردید (تردید تو نہیں کی جاسکتی) کرتے ہوئے اس پر عملی قدم اٹھانے کی کوشش کی جائے۔ مناسب ہے کہ اول اس معاملہ پر ادبی اور تاریخی نکتہ نگاہ سے غور کیا جائے۔ اپنی رائے ظاہر کرنے سے پہلے میں اردو زبان کے ایک محقق کے مضمون کا اقتباس قارئین کے سامنے رکھتا ہوں۔ وہ لکھتے ہیں۔

”سوائے چند زبانوں کے جو دنیا کی ابتدائی زبانیں کہی جاسکتی ہیں۔ اور جو فی زمانہ اگر معدوم نہیں تو کم از کم جمہول و منتروک ہو چکی ہیں۔ دنیا کی تمام زبانیں اس قسم کی آمیزش کی کم و بیش حامل ہیں اور ان کے دامنوں میں دوسری زبانوں کے الفاظ موجود ہیں۔ سنسکرت، عربی، یونانی، عبرانی اور لاطینی زبانوں کو لے لیجئے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کو دنیا کی قدیم زبانوں کا درجہ حاصل ہے۔ اور سوائے عربی اور یونانی کے جو دو ملکوں سے متعلق ہیں اور دوسروں

کی زبانیں ہیں۔ اور اسی لئے اب تک زندہ ہیں۔ باقی زبانیں قریب قریب فنا ہو چکی ہیں۔ اگر یہ کہاجائے کہ ان کی تنگ نظری اور کوتاہ دامانی ان کی فنا کا باعث ہوئی تو غالباً بے جا نہ ہوگا۔

دو رکبوں جالیئے صرف سنسکرت ہی کو دیکھ لیجئے اگر یہ صرف برہمنوں تک محدود نہ رہتی اور اپنے دامن لغات پر جدید الفاظ کو دب نہ مارا غنہ کچھنی تو آج اسکو اس طرح فنا نہ ہونا پڑتا اور آج جو زبان ہندوستان کے طول و عرض میں رائج ہوتی بہت ممکن ہے کہ اس کا نام سنسکرت ہی ہوتا۔ خواہ اس میں قدیم سنسکرت کا ایک لفظ بھی باقی نہ رہتا۔ یہاں بادی النظر میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب قدیم الفاظ ہی نہ رہ جائیں تو صرف زبان کے نام سے اس کا قیام کہاں تک سمجھنا چاہئے اور کیوں؟ لیکن حقیقتاً تنگ نظری ہے زبان کا وجود صرف اس کے نام پر منحصر ہے قدیم الفاظ کا متروک ہونا اور فصیح و جدید الفاظ کا رائج ہونا اس کی فنا کا مترادف نہیں کہا جاسکتا یہ تبدیلیاں ناگزیر ہیں اور انہی سے زبان کی زندگی کا احساس ہوتا ہے۔

ہمارے نزدیک یہ ناقابل تردید حقیقت ہے کہ ہماری زبان اور شاعری کو غیر زبانوں کی بے جا دامنگیری نے بری طرح خورج کیا ہے۔ وقت بہ وقت ہمارے شعرا بے ضرورت دوسری زبانوں کے الفاظ لاتے رہے ہیں۔ بلکہ دوسری زبانوں کے مضامین اور اسالیب بیان بھی غیر ادیبانہ طور پر استعمال کرتے رہے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ شعرا سلف اور دور حاضرہ کے بعض شعرا ابھی نہایت غیر ذمہ داری سے دوسری زبانوں کی طرف ہاتھ پھیلاتے ہیں۔ ہماری زبان ان مطالب کو بخوبی ادا کر سکتی ہے جن کے لئے وہ ایسا کرتے ہیں۔ اس سے انہیں

فائدہ کی بجائے خمیازہ ہی اٹھانا پڑتا ہے جس وقت ہم ان مضامین سے غیر زبانوں کے الفاظ کا پردہ اٹھا کر اپنی زبان کے الفاظ اور اسالیب میں ادا کرتے ہیں تو ان میں ایک خاص شیرینی اور پاکپن پیدا ہوتا ہے۔ آگے کسی عنوان میں اس دعوے کی دلیل میں مثالیں پیش کی جائیں گی۔ یہیں غیر زبانوں کی دامنگیری سے نہ صرف احتراز کرنا چاہئے بلکہ اپنی زبان کے خاص خاص اسالیب بیان۔ طرز تقریر اور لوازمات شاعری کی تلاش کرنا اور ان میں سے قابل قبول اور ماحول کے مطالبہ کی چیزیں چون چون کر لینا ہمارا اولین فریضہ ہے۔ لیکن محض تعصب اور تنگدلی کی بنا پر غیر زبانوں کے الفاظ سے نفرت کرنا مناسب نہیں۔ مناسب کیا ایسا کرنا ہمارے بس کی بات بھی نہیں کیونکہ صدیوں کی ملکی بے اعتنائی کے باعث ہماری زبان کا بہت سا ادبی اور لسانی سرمایہ ضائع ہو چکا ہے اور غیر زبانوں کے اکثر و بیشتر الفاظ ہماری زبان کے جزو لا ینفک بن چکے ہیں۔ اگر ان الفاظ کو اس زبان سے نکال دیا جائے تو ان کا بدل یا نعم البدل مہیا کرنا محال امر ہے۔ ملک کی جلتی جاگتی زبان سے بالکل قطع نظر کر کے شاعر یا ادیب پر غیر زبانوں کی دامنگیری کا الزام لگانا زیادتی ہے۔ شعر کا رتبہ ایک ہی زاویہ نگاہ سے اعلیٰ یا ادنیٰ قرار نہیں دیا جاسکتا۔ شعر کی شعریت، فصاحت و بلاغت، محاورات کی جربستگی تشبیہات کی عذرت۔ مضمون کی شوخی۔ تخیل کی بلندی۔ سوز و گداز کی لطافت جذبات کی گہرائی اور گرمی۔ اسلوب بیان کی دلاویزی۔ ترکیبوں کی چستی۔ الفاظ کی علالت وغیرہ لوازمات دیکھتے جاتے ہیں۔ اگر شعر کے الفاظ ہی کو لیا جائے تو دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ کیا شاعر نے بلا ضرورت غیر زبان سے لفظ لیا ہے۔ یا ضرورتاً۔ شاعر کی یہ ضرورت اس طرح پوری نہیں ہوتی کہ اپنی زبان کا کوئی ایسا لفظ جو غیر زبان

کے لفظ کا ہوزن یا ہم معنی ہوں کیا تو اس کی جگہ شعر میں بٹھادیا۔ الفاظ کے ذوقی کو آئین
 جداگانہ ہوتے ہیں۔ اس لئے شاعر اپنی شعریت بحال رکھنے کا زیادہ لحاظ کرتا ہے۔ وہ
 پہلے ان دونوں لفظوں کا موازنہ اور مقابلہ کر کے ان کے ذوقی کو آئین کا فرق
 دریافت کرتا ہے پھر ان دونوں لفظوں کو فقرے یا شعر میں شامل کر کے دیکھتا
 ہے کہ ان کو اپنے گرد و پیش کے الفاظ کے ساتھ کیسی موافقت اور مناسبت ہوئی
 اور مضمون میں دونوں نے کیا کیفیت پیدا کی۔ پھر جس لفظ کو شاعر کی رائے مقصود ہے
 حال کے زیادہ موافق تسلیم کرتی ہے اس کو شعر میں مناسب جگہ پر بٹھا لیتا ہے۔ جن
 لوگوں کی نظر شعر کی سطحیت سے آگے کام نہیں کر سکتی وہ شعر میں غیر زبانوں کے
 ہر لفظ کو بے ضرورت اور بے ضابطہ سمجھ کر شعر کے سر غیر زبانوں سے بے جا سہارا
 لینے کا الزام لگاتے ہیں۔

موجودہ کشمیری زبان کی ہر صنف کی شاعری خصوصاً غزل کی کائنات
 کا معتد بہ حصہ غیر زبانوں کے الفاظ میں مثلاً معشوق، دلبر، یار، رفیق، دوست،
 حرم، ہننگر، سگندل، بیوفا، ماہ رو، حسین، پاکدامن، سرقد، خور، مستور،
 خوبصورت، عاشق، شیدا، فدا، مجنون، فریفتہ، دیوانہ، خستہ دل، بے صبر،
 بے دل، بے تاب، بے حجاب، زلف، اکاگل، سنبھل، خال، کمر، روئے، موئے،
 نوے، رخسار، رخسار، گفتار، چال، دیدار، گلزار، فراق، جدائی، شوق، معشوق،
 ذوق، درد، سوز، وصل، عذاب، نقاب، رباب، کتاب، گلاب، کباب،
 حجاب، شراب، ساز، راز، ناز، انداز، ناساز، سنطور، غمور، مجبور، کافور،
 نور، بلب، گل، سینہ، آئینہ، قد، دند، قد، نالہ، زاری، خنجر، کمان، شمشیر، تیر،
 تیزہ، ریزہ، زخم، خون، تاج، حسن، زیور، نالائش، جوش، خشم، خمار، چشم،

چشمہ، سبزار، باغ چمن، جنگل، کوہ، رحم، انصاف، ظلم، ستم، بے درد، جلوہ، آہ،
فتنہ، ہوش، عقل، دل، جمال، بیمار، انتظار، فریاد، یاد، داد، وعدہ، وفا، تن،
بدن، وغیرہ یہ سب الفاظ کشمیری غزل کی روح اور کشمیری زبان کے جزو و لا ینفک
ہیں، اگر ان الفاظ کو بیگانہ سمجھ کر زبان سے علیحدہ کر لیا جائے تو اس کی کیا کائنات
باقی رہے گی۔ ہماری رائے میں ایسے سنسکرت عربی فارسی یا ہندی الفاظ کو جو
بجائے خود فصیح ہوں اور ہماری روزمرہ گفتگو میں کام آئے ہوں اور جن کو کشمیری
زبان عرصہ دراز سے آغوش میں جگہ دے ہوئے ہے بیگانہ تصور کرنا اور بہر صورت
میں ان کے استعمال سے محتاط رہنے کی قید لگانا بالکل غلط اور ناقابل عمل نظریہ
ہے۔

۲۔ کشمیری زبان کا رسم الخط

عالم حیوانات میں حضرت انسان کی مابہ الامتیاز خصوصیت اس کا نطق
و بیان ہے۔ قدرت نے اس کی زبان و دہن کو ایسی طاقت و ولایت کی ہے جس
میں ہزاروں سُر اور آوازیں نکالنے کی صلاحیت موجود ہے۔ جس طرح سنار
اور ساز کے تاروں سے مختلف سُر اور آوازیں نکالنے کے لئے مختلف بند مقرر
کئے جاتے ہیں۔ قدرت نے اسی طرح انسان کے نطق و بیان کے ذرائع اظہار
یعنی زبان و دہن اور حلق کو مختلف سُر اور آوازیں نکالنے کا ایک سکیل یا پیمانہ
عطا کیا ہے۔ قوتِ ناطقہ اپنے اظہار کے لئے یہی قدرتی ذرائع استعمال کر کے
جو صورت اختیار کر لیتی ہے اس کا نام تقریر ہے۔ چونکہ تقریر کے لئے زبان اور

سامع کا ہونا لازمی ہے اس لئے اگر مقرر کی زبان میں بولنے کی طاقت نہ رہے۔
یا جس سے وہ کچھ کہنا چاہتا ہے وہ اس کے سامنے نہ ہو بلکہ بہت دور ہو تو ایسی
صورت میں مقرر اپنے سامع تک کس طرح اپنے خیالات پہنچا سکتا ہے۔ انسان
نے اس مشکل پر غالب آنے کے لئے ایک مصنوعی طریقہ ایجاد کیا جو قوتِ ناطقہ
کے قدرتی ذرائع اظہار کا کام دے سکے۔ اس ایجاد کا "تحریر" نام پڑا۔ تقریر ایک
زبان کی اصوات اور سُروں کے مطابق حروف و حرکات اور علامات کے قالب
میں ڈھالی جاتی ہے۔ اس مجموعہ یعنی حروف و حرکات اور علامات کا نام رسم الخط ہے۔
ہر زبان کے رسم الخط کو اس کے اصوات اور سُروں کی تعداد و مناسبت سے
مرتب کیا جاتا ہے۔

کشمیری زبان میں دنیا کی بیشتر زبانوں کی نسبت سُر اور آوازیں زیادہ
ہیں۔ ضرورت نے اس کے موافق شاردار رسم الخط کو ایجاد کیا محققوں نے متفقہ
طور پر کشمیری زبان کے لئے یہی رسم الخط مناسب سمجھا۔ بہت عرصے تک کشمیری
زبان اسی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی جس کی سلطانِ زین العابدین کے دورِ حکومت
کے بعد بھی کشمیری زبان اسی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ بعد میں کشمیری زبان کی
ادبی تخلیقات کے ساتھ ساتھ یہ رسم الخط بھی لوگوں کی یاد سے محو ہو گیا۔ آج کل
بعض مذہبی ضرورتوں کے پیش نظر اس رسم الخط کا چرچا کشمیر کے برہمن خاندانوں
تک محدود ہے۔

کشمیری زبان کی موجودہ شاعری فارسی زبان کے
موجودہ رسم الخط دور دورے میں جنم لیتی ہے جب تک کشمیری زبان
اپنے قدیم لٹریچر سے ہاتھ دھو بیٹھی مکی ادیب بلا لحاظ مذہب و ملت ایرانی

ادب کی آوجھگٹ اور زریب وزینت میں ایک دوسرے پر سبقت لینا فخر سمجھتے تھے۔ حسن اتفاق سے حبہ خاتون کے عشق میں بادشاہ کشمیر یوسف شاہ چک مگر فار ہوا اور یہ کسان لڑکی ملکہ کشمیر بنی اُس نے فارسی موسیقی میں کمال حاصل کر لیا۔ طبیعت بھی موزون پائی تھی جس کے طفیل اس نے اپنے کشمیری گیت ایرانی موسیقی کے مقاموں اور شعبوں میں کہنے شروع کئے۔ ادھر یوسف شاہ قرض و سرود کا بہت شوقین تھا۔ اس نے اپنی اس محبوبہ کی پاس خاطر سے اس کے کشمیری گیت فارسی موسیقی کے مستند نسخوں میں شامل کر دئے اور اس کی ترتیب و تدوین پر بڑے بڑے ماہر ان فن مامور کئے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یوسف شاہ چک نے حبہ خاتون کا کمال فن دیکھ کر ماہرین موسیقی کی ایک مجلس منعقد کی جو کہ حبہ خاتون کی ہدایات پر چلتی تھی۔ حبہ خاتون کے یہ گیت موزون جملے تھے ان میں وہ وسعت نہ تھی کہ ان کا علیحدہ مجموعہ مرتب ہو سکتا۔ چونکہ ان فقروں اور موزون جملوں کو ایک ضخیم فارسی کتاب میں الگ الگ راگوں کے ساتھ شامل کرنا ضروری تھا۔ ادھر سے کشمیری زبان بھی وہ زبان نہ رہی تھی جس کو شاہ دارم الخط کے بغیر کسی اور رسم الخط میں نہیں لکھا جاسکتا۔ کیونکہ عربی اور فارسی کے الفاظ اور غیر ملکی ادب کے تسلط نے اس کی ہیئت اولیٰ میں بہت سی تبدیلی کر دی تھی۔ بادشاہ کو خوش کرنے اور ملکہ کا دل بہلانے کے لئے ادب نے ملکہ کے گیت فارسی رسم الخط میں لکھوا کر موسیقی کے نسخوں کی تکمیل کی۔ موسیقی کے نسخے اطراف ملک میں پھیل گئے۔ کشمیر کے اہل ذوق و فہم کشمیری عبارت کو فارسی رسم الخط میں پڑھنے کے عادی ہو گئے۔ حتیٰ کہ ہندو شعر کو ضرورۃً یہی رسم الخط اختیار کرنا پڑا۔ اگر یہ رسم الخط کشمیری زبان کی آوازوں اور لب و لہجہ کو عملی طور پر ادا نہ کر سکتا تھا۔ مگر ادب ہمیشہ اس کے

تفایص کو محسوس کرتے رہے لیکن متفق ہو کر ان تفایص کو دوسرے کرنے کی توفیق انہیں نہیں ہوئی۔ تقریباً ہر شخص جس کو کشمیری زبان کے ساتھ تھوڑا بہت انس ہوتا ہے اس رسم الخط میں کچھ نہ کچھ تصرف کرتا رہتا ہے۔ بابل کے کشمیری ترجمے موسیقی کے بہت پرانے نسخے بمیر واعظ محمد علی کی تفسیر پارہ عم۔ نور الدین قاری مرحوم کی منثور تصنیفات اس رسم الخط کے لحاظ سے ایک دوسرے سے بہت ہی تفاوت رکھتی ہیں۔ پروفیسر بیالاکول اور منشی زبدہ کول کی تجویزیں بھی جدا جدا ہیں۔ پروفیسر سی کنڈھ نوشانی اس زبان کے لئے لاطینی حروف کے بین الاقوامی رسم الخط کو منظور سمجھتے ہیں۔ پروفیسر ریچھوی ناٹھ ٹشپ شاید کشمیری زبان پر کچھ لکھ رہے ہیں۔ وہ بھی بڑی چھان بین سے حال ہی میں اپنی تجویزیں لیکر اس میدان میں آئے ہیں۔ ترجموں کی یہ کشمکش یا سلسلہ اب تک برابر جاری ہے۔

فارسی زبان میں کوئی بھی ایسا
فارسی رسم الخط کی نامناسبیت

لفظ نہیں جس کے تلفظ میں حرکات ثلثہ کے بغیر کسی اور حرکت کی خاص ضرورت محسوس ہوتی ہو۔ ہر لفظ کے تلفظ کا انحصار تین ہی حرکات پر ہے۔ برعکس اسکے کشمیری زبان کے اکثر و بیشتر الفاظ اور مرکبات کے تلفظ میں اور حرکات کی ضرورت ہے۔ مثلاً گھر گھر

۱۹۵۲ء اور پھر ۱۹۵۴ء میں رسم الخط کیٹیاں مقرر کیں۔ پہلی کمیٹی کی رپورٹ پر نسخہ خط میں کشمیری زبان کی آوازوں کو ادا کرنے کے لئے کچھ تبدیلیاں کی گئیں لیکن ۱۹۵۴ء کے

انقلاب کے بعد اس نقطہ کو جنہیں ٹائپ رائٹر تیار کرنے کی صلاحیت تھی ترک کر دیا گیا۔ دوسری کمیٹی نے مستقبل کی خط میں کچھ آوازوں کیلئے نشانات مقرر کئے اور اب یہی خط کشمیری زبان کے لئے استعمال

کیا جا رہا ہے۔ اگرچہ اس کی مقبولیت ابھی خاطر خواہ نہیں ہو سکتی۔

کوشمیری زبان میں سوائیں حروف علت نظر آئیں گے..... حروف
تہجی کی آوازوں کا کم سے کم جو معیار ہو سکتا ہے وہ حسب ذیل ہے۔

ا	اچھ	آنکھ	(آچھ)
آ	ایٹھ	آٹھ	(آٹھ)
ا	اکھ	ایک	(اکھ)
آ	آر	رحم	(آر)
ا	تیر	سردی	(تیر)
ای	تر	چلتیڑا	(تیر)
ا	دل	دل	(دل)
ای	تیل	تیل	(تیل)
ا	وٹھ	ہونٹ	(وٹھ)
اؤ	وؤٹھ	اؤنٹ	(وؤٹھ)
او	وٹھ	چھلانگ	(وٹھ)
او	نور	آستین	(نور)
او	نور	نکھ	(نور)
لے	دلو	دلو	(دلو)
لے	بیر	اؤن	(بیر)

دوسری زبانوں کے مقابلے میں کوشمیری زبان کی ایک اور خصوصیت

یہ ہے کہ اس میں گھ، جھ، ڈھ، دھ، بھ، تھ نہیں ملتے۔ بلکہ اس میں تڑ،

ٹہ، ریہ اضافہ ہماری طرف سے ہے تاکہ موجودہ رسم الخط کی اصوات فارسی کے سامنے آجائیں (کامل)

ج، ٹ، ڈ کے حروف کے لئے چ، چھ، ز، ت، ٹھ، د جیسی ملائیم آوازیں موجود ہیں جو زبان کی بول چال کو حروف جار کی ملائیم آوازوں سے معمور کر کے اس میں شیرینی اور سیریل اپن پیدا کرتے ہیں۔

ث، ح، خ، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع، غ جیسے عربی حروف تہجی اور فارسی کا ترکیبی رسم الخط میں بہت حد تک استعمال کئے جاتے ہیں۔ لیکن لوگ حروف کی آوازوں کو سمجھنے کے اہل نہیں ہیں۔ علاوہ اس کے ان حروف کا استعمال تقدیس اور حرمت کے طور پر بھی کیا جاتا ہے۔ یہ زبان کوئی ضروری اور مناسب جز نہیں ہیں۔

حروف جار کی آوازوں کے اعتبار سے کشمیری زبان ایک اور امتیاز رکھتی ہے۔ وہ یہ کہ اس کے حروف جار میں کسی نیم یا پورے حروف تہجی کے الحاق سے تغیر واقع ہو جاتا ہے اور یہ ہندوستان کی کسی دوسری زبان میں نہیں پایا جاتا۔ مثلاً (۱) موت (دیوانہ) مژ (دیوانی) (۲) راتھ (رات) رٹھ (راتیں) (۳) تھوک (تھک گیا) تھج (تھک گئی)

پروفیسر صاحب نے حروف تہجی کی آوازوں کو معیار قائم کرنے کے بارے میں اپنے تیار کردہ رسم الخط میں خاص خاص علامتیں بھی تجویز کی تھیں۔ وہ عربی حروف، ث، ح، خ، ذ، ص، ض، ع، غ، ق کی آوازیں س، ہ، کھ، ز، اگ، اور ک سے پورا کرنا چاہتے تھے لیکن اہل زبان نے نہیں مانا۔ اس میں پروفیسر صاحب کا یہ فرمانا تھا کہ ان حروف کو تقدیس اور حرمت کے طور پر بھی استعمال کیا جاتا ہے جو ایک حقیقت ہے۔

کشمیری زبان کے ماخذ کے متعلق پروفیسر جیالال کول سر جارج

گریں سے متفق رائے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ اکثر لوگوں کی رائے ہے کہ کشمیری زبان کا ماخذ سنسکرت ہے اور چند لوگ ایسے بھی ہیں جو یہ کہتے ہیں کہ یہ عربی سے وجود میں آئی ہے لیکن آواز تلفظ کا ہیر پھیر صرف نحو اور ابتدائی عام الفاظ کا جائزہ لینے پر ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ کشمیری زبان کا اصل اور صحیح ماخذ اردی زبان ہے جو شمالی سرحد کے علاقوں میں عام طور پر بولی جاتی ہے۔ میں اس نظریہ کی تائید میں اخبار ہمدرد میں کشمیری زبان اور اس کا لسانی رشتہ کے زیر عنوان متعدد مضامین لکھ چکا ہوں۔“

اس میں شک نہیں کہ سُروں اور آوازوں کے لحاظ سے کشمیری زبان کے لئے شاردارسم الخط ہی موزون اور مناسب تھا۔ چونکہ زمانے کے انقلابات نے ہم سے وہ لوگ چھین لئے ہو اس رسم الخط سے واقف تھے اور اس کو فروغ دے سکتے تھے۔ اس موجودہ صورت میں شاردارسم الخط کا دوبارہ زندہ ہونا اگر ناگہان نہیں ناممکن ضرور ہے۔ ہمارے محترم ادیبوں کی تجویزیں بجائے خود نہایت قیمتی ہیں۔ ان پر عمل کرنے سے کشمیری زبان کا بہت بھلا ہوتا لیکن عمل کرنے والے مفقود ہیں۔ بہتر ہوتا کہ اگر ایک مشترکہ انجمن اس جھگڑے کا فیصلہ کرتی۔

۳۔ کشمیری زبان کی وسعت

کشمیری زبان کی شاعری کا جو حصہ انقلاب زمانہ کی منزلیں طے کرتا ہوا ہمارے سامنے آیا ہے مجموعی طور پر اس میں وہ سب اصول اور ضروریات موجود ہیں جو علما ادب نے شعر و شاعری کے لئے وضع کی ہیں۔ یعنی اس میں ذوقِ نیا اور موسیقیت ہے۔ شاعرانہ تخیلات و جذبات ہیں۔ اس کی عروض مکمل ہے۔

اس کا پہلا دور اپنے ماحول کا آئینہ دار ہے۔ مگر اس کی زبان ششہ کشمیری نہیں۔ قدیم شاعری میں ہندی اور سنسکرت الفاظ کی کثرت ہے۔ اور در دوم اور سیوم میں فارسی زبان کا اثر ہے۔ جب اہل ذوق کے سامنے یہ شاعری ریختہ زبان میں آئی تو انہیں یہ بات ذہن نشین ہو گئی کہ کشمیری زبان تنگ دامن ہے اس میں ادلے مطالب کی گنجائش نہیں۔ اسی وجہ سے شاعر لوگ غیر زبانوں کی واسطہ گیری کرتے ہیں لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ کشمیری زبان میں ادلے مطالب کی صلاحیت موجود ہے۔ گو مسلسل بے اعتنائیوں کی وجہ سے اس کا بہت سا سرمایہ ضائع ہو چکا ہے پھر بھی انکو مفلس نہیں کہہ سکتے۔ ابھی اس کے پاس بہت سا ذاتی سرمایہ موجود ہے۔ پھر شعرا سلف کس بات سے مجبور ہو کر ششہ کشمیری زبان استعمال نہ کرتے تھے اس کی وجوہات کچھ اور ہیں۔ دور اول اور در دوم کے شعرا غصہ زبانوں کے الفاظ کیوں کثرت سے لاتے تھے۔ اس کے متعلق ”ریختہ شاعری“ کے عنوان میں اپنی رائے ظاہر کروں گا اس موقع پر میں ان تین باتوں کے بارے میں کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔

- (۱) قدیم شاعری میں غیر زبانوں کے الفاظ کی بہتات کیوں ہے؟
۲. دور دوم اور سیوم کے شعرا نے بلا ضرورت غیر زبانوں سے کیوں مدد لی۔
- (۳) کشمیری زبان کی وسعت بلحاظ محاورات۔

قدیم شاعری میں سے لہہ و اکھیر اور کلام شیخ نور الدین اور مہانبہ پرکاش مصنفہ مہاتما شتی کنڈھ کے بغیر کوئی نظم دستیاب نہیں ہوتی۔ یہ تینوں نقایص اس زمانے کی پیداوار ہیں۔ جب کشمیر کے سماجی اور ادبی ماحول پر ہندو فلسفہ اور ہندو دھرم کے عقیدوں کا راج اور ریشیوں منیوں کا دور دورہ

تھا۔ مہاتاشی کنچھ سنسکرت کے عالم اور روحانیت کے دلدادہ تھے۔ لہ عارف کو
 بھی رشیوں اور مہاتماؤں کے فیض سے روحانیت کا اعلیٰ رتبہ حاصل ہوا تھا۔ ان
 دونوں بزرگوں کے تخلیقات اور جذبات کا ماخذ سنسکرت ادب تھا۔ ان کو وارثانہ
 قلبی اظہار کرنے تھے ان کے جذبات اور ان کی زبان خود ان کے اختیار میں نہ تھے اگر
 ان کے کلام میں سنسکرت اور ہندی الفاظ کی مہمتا ہے تو انوکھی بات نہیں بلکہ
 اس میں واقعیت ہے۔ یہ بھی غرض کروں گا کہ میری اس رائے کو قیاس سے زیادہ
 کوئی دقت نہیں مگر یہ کہ اس زمانے کی کشمیری مروجہ زبان ویسی ہوگی جو انہوں نے
 استعمال کی ہے لیکن مہانہ پرکاش کے طرز عبارت کو ملتی جاگتی زبان نہیں کہا جاسکتا۔
 کلام شیخ نور الدینؒ اسلامی عہد کی یادگار ہے جبکہ
 سنسکرت ادب اور ہندو فلسفہ کا جگہ فارسی ادب
 اور اسلامی فلسفہ سے رہا تھا۔ چونکہ شیخ رشیوں نبیوں کے عقائد کے بھی شیدائی
 تھے۔ غارتنہیں اور ان پڑھ تھے۔ انہیں دربارداروں اور علمی فخلوں سے
 کوئی تعلق نہ تھا۔ لہ عارف کے روحانی فیضان سے بہرہ یاب ہوئے تھے۔ لہ
 واکبہ اور اس کی شہرت و مقبولیت بھی زیر نظر تھی۔ انہی وجوہات سے ان کے
 کلام پر سنسکرت ادب کا اثر غالب رہا۔ فارسیت اور عربیت کا اثر ان کے
 کلام پر واضح ہے۔

شیخ نور الدینؒ کے بعد جبہ خاقان کے زمانے تک
 کشمیری زبان کی شاعری کا کوئی ریکارڈ نہیں
 ملتا۔ ملکہ جبہ خاقان کی نغمہ سرائی فارسی زبان کے عروج میں شروع ہوتی ہے۔ یہ
 کشمیری ایرانی ادب اور تہذیب کے شباب کا زمانہ تھا۔ کشمیری تہذیب و تمدن

پیر ایرانی اثر پڑ چکا تھا۔ کشمیری زبان سنسکرت کی زنجیروں سے چھٹکارا پاکر فارسی زبان کے شاہی رعب و اب سے دلی جاتی تھی۔ اس کی اپنی کائنات انقلابات کی چکیوں میں پس پس کر غبار میں تبدیل ہو کر فضائے آسمان میں بکھرتی جاتی تھی۔ یہ فارسی الفاظ اور اسالیب کو اپناتی رہی۔ ملکہ جبہ خاتون کے یہ شعر ملاحظہ ہوں۔

میدہ ہا کر ترئیے نگمتر ہی دسوانے چھاو میاڈوانے پوشش
لے محبوب امیں نے تیرے لئے چنبلی کے دسوانے بنائے۔ میرے گلزاروں کا لطف اٹھا۔

بیر چھپے زمین تے تر چھپک اسمانے سپرن چھپک سر پوش
بیر چھپے نیامت تہ کھیو تر مہر مانے
میں زمین ہوں تو آسمان ہے، میں کھالی ہوں تو سر پوش۔ یہ نعمت ہوں۔ کھالے میرے بہمان۔

ان دو شعروں میں۔ دسوانہ۔ زمین۔ آسمان۔ سر پوش اور نعمت فارسی الفاظ ہیں لیکن بالکل بے تکلف ہیں۔ آگے چل کر کشمیری زبان میں فارسی الفاظ کی ”آمد“ آورد کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اور یہ بدعت روز بروز ترقی کرتی جاتی ہے۔ ملکہ جبہ خاتون کے زمانے سے عزیز اللہ حقانی کے دور تک اس میں تدریجاً اضافہ ہوتا رہا۔ ہندو شعرا نے سنسکرت عالمانہ زبان استعمال کی اور مسلم شعرا فارسی پر ٹوٹ پڑے۔ وہ سب حضرات بلا ضرورت ایسا کرتے تھے۔ یہ حقیقت ثابت کرنے کے لئے مناسب ہے کہ ان حضرات کے کئی شعر پیش کئے جائیں۔ پھر خالص کشمیری (میرا مطلب ہے جاگتی کشمیری) زبان کی نثر یا نظم میں ان کا ترجمہ کیا جائے ہم اس موقع پر ایسے چند ایک شعروں کا جاگتی کشمیری زبان میں

موزون ترجمہ کر کے ثابت کریں گے کہ ہمارے اسلاف بلا ضرورت غیر زبانوں سے مدد لیتے تھے۔

نانی صاحب فرماتے ہیں ۷

چھ میا نے غمہ پیر کو موت فلک
پیہو موت در ملک میوں شور و ملک

خواجہ اکرم بقال کا شعر ہے ۷

حسینس ہمہ کس چھ سپنس اندر
ہیوانی پوئے آگینس اندر

حقانی صاحب ۷

ہماچھیس مازاہ بدام مگس
فروزندہ ترگل چھ درغار و خس

ان تینوں شعروں کو جیتی جاگتی کشمیری زبان میں نہایت آسانی سے موزون کیا جاسکتا ہے۔

بڈیو موت چھ آسمان میا نے دوکھ
چھنے ملکن اندر کرکھ میا نے موکھ
حسینس چھ پر تھہ کا نہہ منے منڑ ہوان
چھ پتھہ پاتھو شیشس اندرس قھوان
لگیاہ رازر ہونزہا چھن زالہ راہ
کنڈرین منڑ چھہ یز لوش نژادان گاہ

دوسرے یوم کی تقریباً ہر نظم کدہ ہی حال ہے یہاں پر زیادہ مثالیں پیش

کرنا باعث طوالت ہوگا۔ البتہ ریختہ شاعری کے عنوان میں اس پر اور بحث کی جائے گی۔

کچھ عرصہ کی بات ہے میں رسالہ ”عائلیگر“ کے اقبال نمبر کا مطالعہ کرتا تھا۔ اس میں ایک فاضل نقاد لکھتا ہے کہ علامہ اقبال کے بلند خیالات اردو زبان اچھی طرح ادا نہ کر سکتی تھی۔ جب ہی تو آپ کو فارسی زبان کی طرف رجوع کرنا پڑا۔ مجھے خیال پیدا ہوا کہ ذرا آزمائش کرنی چاہئے تھی کہ کیا کشمیری زبان میں اقبالیات ادا کئے جاسکتے ہیں پھر علامہ اقبال کے کئی ارشادات کو کشمیری الفاظ کا جامہ پہنایا۔ ایک مثال ملاحظہ ہو علامہ اقبال کی مشہور رباعی ہے

خدائے اہتمام بکرو میر ہے خداوند خدا فی درد میر ہے

ولیکن بندگی استغفر اللہ یہ درد سہ نہیں درد جگر ہے

میں نے اس رباعی کو اپنے لفظوں میں اس طرح موزون کیا ہے

چھس بے زانان خوجہ دایہ چھ بوڈ درد میرا

بندگی خون جگر کھیون چھ جہنا ربہ عالی

اگر میں جینی جاگتی اور سلیس کشمیری زبان میں علامہ اقبال کی رباعی کا مفہوم

ادا کرنے میں کامیاب ہوا ہوں اور میرے موزون ترجمے میں کوئی شعریت ہے

تو زبان کی تنگ دامانی کا شکوہ کرنا بالکل واجب التسلیم امر نہیں۔ تخیل

تو الفاظ پیدا کر لیتا ہے ”ربا بے وال کہ علامہ اقبال کی رباعی اور کشمیری شعر

میں کیا فرق ہے؟ اگر کوئی مجھ سے پوچھے میرا جواب یہ ہے کہ علامہ اقبال کے

یہاں فطری جذبہ کا جوش و خروش ہے اور کشمیری شعر کشمیری زبان کے جوش

محبت کا نتیجہ ہے۔

کشمیری زبان کی وسعت بلحاظ محاورات

کسی زبان کی وسعت کا اندازہ کرنے کا بہت کچھ دار و مدار اس کے محاورات کی وسعت پر ہے۔ اس میں محاورات کی جتنی بہتات ہوگی اہل تحقیق اس زبان کی وسعت کا اتنا ہی اعتراف کرتے ہیں۔ علما ادب کے نزدیک محاورہ کی بہت قدر و قیمت ہے اس سے ایک نوادائے مطالب میں آسانی اور اختصار پیکر ہوتا ہے۔ معمولی کام میں فصاحت۔ تاثیر شوقی اور ندرت آجاتی ہے۔ کشمیری زبان میں محاورات کی کوئی کمی نہیں لیکن افسوس سے لکھنا پڑتا ہے کہ ہمارے بیشتر شعرائے خاور کی طرف بہت کم توجہ دی ہے۔ مجھ بھتی روے (منہ) اچھ بمبئی ہاتھ کشمیری زبان کے دو لفظ ہیں۔ ذرا دیکھیے کشمیری زبان میں ان دو الفاظ پر کتنے مصادر اور محاورات تراش لئے گئے ہیں۔

(۱) مجھ ہاؤن	سیا منے آجانا	(۲) مجھ رٹن	روک لینا
اس مجھ نیرون	استقبال کرنا	(۳) مجھ پین	نافرمانی کرنا
(۴) مجھ جھلن	بناوٹ، تصنع	(۵) مجھ بھجہ دفن	مٹہ پٹیا، افسوس کرنا
اسی مجھ پتر لاؤن	منہ چمکانا	(۶) مجھ پتر ناؤن	منہ زخمی کرنا، مٹہ پٹیا

کشمیری اور پہاڑی کشمیری زبان

وادی کشمیر کی کشمیری زبان میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے یہاں چند ایک الفاظ کا فرق نظر آتا ہے۔ ہندوؤں کی زبان میں سنسکرت اور ہندی الفاظ ہیں۔ مسلمانوں کے یہاں عربی اور فارسی۔ وادی کے اطراف و کناف میں بعض الفاظ

کے تلفظ اور عام گفتگو کا لب و لہجہ جداگانہ ہے۔ لیکن یہ تفاوت بالکل سطحی ہے۔ شہری زبان میں غیر زبانوں کے الفاظ دیہاتی زبان کی نسبت زیادہ ہیں۔ لب و لہجہ اور خاص خاص الفاظ کے تلفظ بھی متفاوت نظر آتے ہیں شہری اکثر الفاظ میں راء ہندی کو راء فارسی کی طرح بولتے ہیں جیسے گڑ (گھوڑا) لور (چھری) کا گڑ (کانگری) نار (گھاٹی) لار (جلدی) ہار (ہار کا مہینہ) یہ شہری تلفظ ہے۔ دیہاتی لوگ ان الفاظ کے راء فارسی کو راء ہندی سے ادا کریں گے۔ شہری طرز تقریر میں ”ندا“ کا کام الف سے لیتے ہیں اور دیہاتی طرز گفتگو میں یکام واو سے لیا جاتا ہے۔ دیہاتی اور شہری لب و لہجہ میں اور بھی فرق پایا جاتا ہے۔ جس کو ضبط تحریر میں نہیں لایا جاسکتا۔

اسی طرح شمالی کشمیر اور جنوبی کشمیر کے لب و لہجہ میں فرق نظر آتا ہے بلکہ وادی کے ان دو حصوں کی زبان میں افعال اور اسماء کا فرق بھی پایا جاتا ہے۔ جنوبی کشمیر میں راج ماش (لویا) کو ”رازہ مٹھ“ کہتے ہیں اور مددینے کو ”سادن“ جنوبی کشمیر اور سرینگر کے ملحقہ دیہات میں راج ماش کو ”رازہ ماہ“ اور مددینے کو مددین یا پلڑن کہیں گے یہ فرق بہت سے اسماء اور افعال میں نظر آتا ہے۔ اس پر تفصیلی بحث کرنا باعث طوالت ہوگا۔

کشمیری زبان وادی کشمیر سے باہر جنوب میں بانہال، پہاڑی کشمیری رام بن، کشنواڑ اور ان کے ملحقہ مقامات میں اور شمالی پہاڑی علاقے کے بعض مقامات میں بولی جاتی ہے۔ بانہال سے پار کشنواڑ کی کشمیری زبان اور وادی کشمیر کی زبان میں نمایان فرق ہے۔ امثلات۔ افعال اور اسماء میں۔ افعال کی گروا میں ایک جیسی ہیں۔ مثالیں مقابلتاً ملاحظہ ہوں۔

پہاڑی کشمیری	کشمیری	معنی	پہاڑی کشمیری	کشمیری	معنی
زلیون	اژن	گھس جانا	بوکت	شتر	لڑکا (بچہ)
شمہ	سلمہ	صحیح سویر	ہٹ	وان	دکان
ابوٹ کرن	رن	پکانا	گواڈ	گان	اصطیل طویلہ
ابوٹ	سولہ بار	باورچی خانہ	گوال	مگڈر	چرواہے
ایوٹ	واڑہ	باورچی	ہل	گانھ	چیل
کھیون کھیون	بتہ کھیون	کھانا کھانا	رن	زنانہ	عورت
ترنگر	کدل	پل	زلیون	اژن	اندر آجانا
پاکھن	بن	میا ہونا ہم پہچانا	لوٹھ	تیر	سردی ہونا
جوان چھوٹھ	دارکے چھوٹھ	اچھے ہو	رڈ گزنھن	ڈلگ زھن	لڑکھنا
تراوت دیون	تراوتھ زھن	پھینک دینا	تالن	زارن	چلنا
زھان	گرس	چھاچھ	بنگڑ	لوٹنگڑ	پھاوڑا
کھیون کرن	سال کرن	دعوت کرنا	چھٹ	پچہ	تختہ
مونجہ	زھچہ	رویاں	ہچہ پھٹ	وانس پھٹ	دکان پر
رجن	عید برتھ کھیون	پیٹ بھر کے کھانا	ہاکھ	سیٹن	سلونا
لیکڑ ٹنہ	پکے کڈنہ	گالیاں دینا	پدھر	پازار	جوتی
زون	گاسہ کھیون	چرنا	براگ	مہہ	شیر
ژونہ ناون	گاسہ کھیون	چروانا	گو	کنکھ	گندم

وادی لولاب وادی کشمیر کے شمالی حصے کا

نام ہے۔ اس میں اور وادی کشمیر میں ایک

وادی لولاب کی زبان

چھوٹی سی پہاڑی حایل ہے اس وادی کی زبان کے بہت سے الفاظ وادی کشمیر کی زبان میں نہیں بولے جاتے۔ نشہ کرن (پکارنا) کاج (اوکھلی) اٹج (چھلانگ مارنا) پرگو (چمچی) کھرش (توا) لولاب کے الفاظ ہیں۔ ان کے مقابلے میں آلو کرن نہ وکھل۔
وچٹھ، نگارو، تارو، سرنگر اور اس کے آس پاس کے علاقوں کے الفاظ ہیں۔

وادی کشمیر کے بعض پیشہ ور لوگوں بھانڈ، بڑھئی، قصائی
مسترق بولیاں اور شوپ بنانے والے چماروں نے آپس میں راز کے طور پر بات چیت کرنے کے لئے اپنی اپنی علیحدہ بولیاں تراش لی ہیں۔ بھانڈ (پیشہ ور قوال) بڑھئی اور قصائی کی بولیوں میں اسماء اور افعال کی گردانیں کشمیری زبان کی طرح ہیں۔ چماروں کی بولی مستقل بولی ہے وہ آپس کی گفتگو میں یہی بولی استعمال کرتے ہیں۔ بھانڈوں کی بولی کے بیشتر الفاظ کشمیری زبان ہی کے الفاظ ہیں۔ جو الٹ کر بولے جاتے ہیں۔ قصائیوں اور بڑھئیوں کی بولیوں کے اسماء اور افعال کی یہ صورتیں نہیں۔ وہ اور ہی نوع کی ہیں۔ اگر ہم ناظرین کے تفسیر طبع کے لئے ان بولیوں کے نمونے یہاں درج کریں تو غالباً کوئی ہرج نہ ہوگا۔

باندھ کتھ کے معنی ہیں بھانڈوں کی بولی۔ اوپر لکھ آیا ہوں کہ اس باندھ کتھ بولی کے اکثر الفاظ کشمیری زبان کے الفاظ ہیں۔ جو الٹ بولے جاتے ہیں۔ اس بولی میں خود ساختہ الفاظ کی بھی خاصی تعداد موجود ہے۔ چند ایک الفاظ یہ ہیں۔

معنی	کشمیری	بھانڈوں کی بولی
پکائے ہوئے چاول	بستہ	کھیوش
کھانا	کھیون	وژن

معنی	کشمیری	بھانڈوں کی بولی
پیٹ	یڈ	ڈاف
آگ	تیونگی	زبوت
پنڈت، ہندو	بٹ	زرت
گنا	گچون	لوہرن
چار	چائے	یاچھ
پگڑی	دستار	تھوٹھ
مینا، دعوت	سال	لاس
دھواں	دائرہ	جورہ

کشمیری میں موچیوں کے دو طبقے ہیں۔ جوتیا بنانے والے موچی اور سوپ بنانے والے موچی عام کشمیریوں سے ہر بات میں ملتے جلتے ہیں۔ یہ بچہ ذات کے لوگ سمجھے جاتے ہیں۔ کشمیر کی دیگر اقوام اور ان میں اویچ نیچ ہی کا فرق ہے۔ رنگ روپ میں کوئی نمایان فرق نظر نہیں آتا۔ سوپ بنانے والے چار شکل و صورت۔ رنگ اور روپ، طرز بود و باش میں کشمیریوں سے مختلف ہیں۔ یہ لوگ اکثر و بیشتر بستنیوں سے عقوڑے فاصلے پر چھوٹے چھوٹے مکانات اور جھونپڑیوں میں رہتے ہیں۔ کشمیریوں کے ساتھ کشمیری زبان میں بات چیت کرتے ہیں۔ اور اپنے گھروں میں اپنی خاص بولی بولتے ہیں۔ جس کا نمونہ نیچے درج ہے۔

چماروں کی بولی کشمیری اردو چاروں کی بولی کشمیری اردو
 دگودہ دگودہ پٹائی اچھیاں اچھہ آنکھیں

چماروں کی بولی	کشمیری	اُردو	چماروں کی بولی	کشمیری	اُردو
ہانکل	ہانکل	کنڈی	وچھ	دوڑھ	بھڑا
بنگ	زنک	ٹانگ	ہنڈہ	ہنڈیا	
کوٹھ	کوٹھ	گھٹنا	گھہا	گھاس	
ڈیٹ	یڈ	پیٹ	وٹ	کنی	چھتر
سنگ	گردن	گردن	نچھ	سکاڈ	نچھلی
ٹھوڑہ	ہونگڑ	ٹھوڑی	-	-	-

- چماروں کی بولی کے فقرے
- ۱۔ فارض اٹھی سویبے
- (۲) گھر جاسن
- (۳) دانستہ جاسن
- (۴) اتھان مودریہ
- ۵۔ اگ ہی کانگرش؟
- (۶) بیت کھاسی
- (۷) ساگ ہی؟
- (۸) کھیر ہی؟
- (۹) بگ مالگدی؟
- (۱۰) ہواٹھ کھل
- اُردو فقرے
- صبح سویرے اٹھنا۔
- گھر جانا
- دوکان پر جانا
- کھانا ڈلا
- کانگری میں آگ ہے؟
- بھتہ کھائے گا۔
- سالن ہے؟
- خمیریت ہے؟
- بھوک تو نہیں لگی؟
- اے کھڑے ہو جاؤ۔

تج کتھ (قصائیوں کی بولی) قصائی لوگوں نے راز کی باتیں عام لوگوں سے چھپانے کے لئے جو بولی تراش لی ہے۔ اس کے مصادر اور افعال کی گردانیں کشمیری زبان کی طرح ہیں کسی الفاظ ذیل میں لکھے جاتے ہیں۔

قصائیوں کی بولی	کشمیری	اردو	قصائیوں کی بولی	کشمیری	اردو
مسن	کھیون	کھانا (مصدر)	نہون	تین	لے جانا
مکن	پکن	چلنا (چال)	مکوون	تولن	تولنا
مکن تراون	رہن	بیٹھنا	پھراون	رن	پکانا
لنراون	کش کون	ذبح کرنا	ژکن	تموک	تیمبا کو
کرو نزنه	بانہ	برتن (ظرف)	ژکن کرو نزنه	جیمہر	حقہ (دھج)
کھکش	کاغذ	کاغذ	کھکش کرو نزنه	دوات	دوات
میسون	سکھ	مینڈا	یزد	ژھاوول	بکرا
بز	ژھاووج	بکری	چھلہ	ماز ناٹ	گوشت
دول پھلہ	خراب ناٹ	ناقص گوشت	دپن پھلہ	رت ماز	اچھا گوشت
رتنگہ	یتہ	چاول	لسن	زنانہ	عورت
ژکن	شراک	چھری			

۴۔ کشمیری زبان کی پسماندگی کی وجوہات

جب کشمیری زبان میں ہر صنف کی شاعری کے خیالات اور مضامین ادا کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ اور یہ اپنی وسعت میں دیگر علمی زبانوں کے ہم پایا ہے۔

اور کسی طرح بھی مفلس اور محتاج نہیں بلکہ اس کے پاس اپنا ذاتی سرمایہ موجود ہے۔
لیکن ہم یہ باتیں ثابت کرنے میں کتابی زور خرچ کریں کہنے والے کہیں گے اور ضرور
کہیں گے کہ پھر ایسی کیا وجوہات ہیں جن کی بنا پر کشمیری زبان اور اس کی شاعری کو وہ
رتبہ نہیں ملا جو اس کا حق تھا۔ ہندوستان کی زبانوں میں سے کیوں یہی زبان خاک مذلت
میں پڑی ہوئی ہے۔ ان کا یہ سوال اتنا معقول ہے کہ اس کا صحیح اور مدلل جواب کسی عنوانوں
میں دیا جاسکتا ہے کشمیر کی تاریخ اور کشمیری زبان اور اس کی شاعری کی خصوصیات
پر غور کر کے اس کے کئی اسباب معلوم ہوتے ہیں جن کا مختصر بیان یہ ہے۔

(۱) غیر زبانوں کا تسلط۔

(۲) اہل کشمیر کی بے اعتنائی۔

(۳) رسم الخط کی نامناسبیت

(۴) شعرا کی بے اعتدالیان

(۵) چھکری (وہ عامیانہ راگ جو کشمیر کے بااھول راگ کی بگڑی ہوئی صورت اور
فارسی موسیقی کی تقلید پر طیار ہوا)

غیر زبانوں کا تسلط لہ واکھیہ اور کلام شیخ نور الدین موجودہ کشمیری شاعری
کا پہلا باب ہیں۔ ان سے پہلے کی کوئی نظم نہیں ملتی۔ ان دو تصنیفوں کی شاعرانہ
خصوصیات کے متعلق ہم در فوق سے کہہ سکتے ہیں کہ یہ دونوں شاہکار کسی ترقی یافتہ
ادب کا حصہ ہیں ان میں تصوف و اخلاق اور فلسفہ کے باریک باریک نکات جس
سلجھ اور صفائی سے ادکے گئے ہیں اس کو کسی شاعری کی ابتدائی منزل کی چیز
نہیں کہہ سکتے۔

گو ریں پرثر ہوم ساسہ لٹے یس نہ کہہہ و نان نس کیاہ ناو

بیرضوان پر نہ صاف تھیں تیرے لوس کب نہ نس نہ کیا تان درلو (لہ عارف)
 بس نے گرو سے ہزار بار پوچھا کہ اس کا نام کیا ہے جس کو کسی نام سے نہیں پکالا جاتا
 پوچھتے پوچھتے میں تھک گئی حقیقت یہ ہے کہ "بیچ" سے کوئی "بیچ" بنے نکلی ہے۔

اُسی اُس تیرے اُسی آسو اُسی دُور کو پتہ نہ تھو
 شوس سور نہ زبون تیرن رُوس سور نہ اُنہ گتھ (لہ عارف)
 ہم ہی تھے اور ہم ہی ہوں گے ہمیشہ سے ہماری دورہ دورہ رہا۔ شبو
 کے لئے جینا مرنا کبھی ختم نہ ہوگا۔ سورج کے لئے طلوع ہونا اور غروب ہونا کبھی ختم
 نہ ہوگا۔

پرہ و نیو نو کن چھکھ پر نان
 پانس چھ نہ گز نہاں کنن
 یتھ پاٹھ رُج چھ ناٹہ کینان
 پانس نہ لو نشان کیر موٹ نہ کن (لہ عارف)
 اے اُپدیشک! تو لوگوں کو اپدیش کرتا ہے لیکن خود ختم پراس کا کوئی اثر
 نہیں جس طرح فصائی گوشت جینا ہے اور اپنے لئے بائیکہ کا کان
 بھی نہیں بچتے۔

نفسی مورت تیرے
 کھٹھ رُودم گٹے
 اتھ پیہ ہم تیرے
 کرتل رُھنہ سس ہٹے (شیخ نور الدین)
 آہ بھگو نفس ظالم نے مار ڈالا۔ وہ مجھ سے اندھیرے میں چھپ کر بیٹھا

اگر وہ میرے ہاتھ لگتا تو میں اس کا گلہ تلوار سے کاٹ لیتا۔

دو ہے سون تیر رو پچھ زلوئم دو ہے لو کہ رو دم بندہ گیے

دو ہے سووم کوئم تیر مینوئم پتوز لوئم شر مندہ گیے

(شیخ نور الدین)

میں نے ہمیشہ دولت (سونا اور چاندی) کمانی ہمیشہ لوگ میری غلامی کرتے

رہے۔ روز میں نے نئے نئے کپڑے سلوائے۔ آخر میں سمجھ گیا کہ یہ سب باتیں پشیمانیوں کا باعث ہیں۔

اس صفائی اور سلجھاؤ کے اشعار موجودہ دور کی کشمیری شاعری میں بھی شاذ ہیں۔ لاکھیا اور کلام شیخ نہیں اس نوعیت کے اشعار کی خاصی تعداد نظر آتی ہے۔ ان حالات کے لحاظ سے مؤرخین کا یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے کہ ایک زمانے میں کشمیری زبان میں مختلف علوم و فنون کی کتابیں لکھی جاتی تھیں۔ بازاراں سے لے کر اعلیٰ دستروں تک اس کا چرچا تھا۔ سلاطین اس میں شاہی فرمان لکھتے تھے۔

مصدق "لے روشنی طبع تو برین بلا شدی" سرزمین کشمیر کے حق میں

اس کی اپنی ہی دلچسپیاں ہمیشہ و بال جان بنی رہی ہیں۔ اسی ازمنہ قدیم سے

فاتحین کا دستِ نطاول اس خط پر دراز ہونا رہا ہے۔ ہندوستان کے مختلف

حصوں میں مختلف اوقات میں جتنے فاتحین پیدا ہوئے۔ ان میں سے اکثر کی نظریا

کشمیر کی طرف لگی رہتی تھیں۔ بعض سلاطین ایران کو بخت و اتفاق نے مسند

شاہی سے مسند شہنشاہی تک پہنچا دیا انہوں نے بھی ہندوستان کو چیرتے

ہوئے کشمیر میں آکر دم لیا۔ اسی طرح ایران پار کی کئی قومیں آئیں اور یہاں اپنی

حکومت کا جھٹکا ڈر دیا۔ ان قوموں کے ساتھ ان کی زبانیں بھی شاہی شان و شوکت سے آتی تھیں ان کے دستبرد سے کشمیر کی تہذیب و تمدن اور امن و امان کی طرح کشمیری زبان کا شیرازہ بھی بکھر جاتا تھا۔ حسن اتفاق سے کسی وقت کشمیر کی تہذیب و تمدن کو ابھرنے کا موقع ملتا۔ کشمیری زبان میں بھی زندگی کے آثار پیدا ہوتے مگر تھوڑے عرصہ کے بعد پھر کوئی انقلاب آجاتا جو کہ اس کی اینٹ سے اینٹ بجاتا۔ فی زمانہ اس گھر کے وہ لوگ مالک ہیں جن کا آئین اس کی ہیئت اور انتظام کی ذمہ داری سے بے نیاز ہے اور جو نہ اس گھر کے رہنے والوں کی بولی سمجھ سکتے ہیں نہ گھر کے افراد ان کی بولی سے واقف ہیں۔

تم نہ کر ان بول بولش یکم نہ کر ان بول بولش

تم چھ ہیں عجاوین یکم چھ تہند حب انوار
(وہ بھی چھپاتے ہیں یہ بھی چھپاتے ہیں) (ان کے پاس وہ پرندے کی طرح ان کے نزدیک یہ پرندے کی طرح۔

یہ واقعات نہایت طویل اور عبرت ناک ہیں۔ تاریخ نگاہ ہے کہ ان میں ایسے خونین مناظر نظر آتے ہیں کہ میدانِ کربلا کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ ان واقعات کی تفصیل میں جانا سیاسی خطرات مول لینا ہے لہذا خاموش رہنا ہی زیادہ مناسب ہے۔

اگر چہ بادہ فرح بخش و باد گلبر است
ببانگ چنگ مخورے کہ محسب تیرا

فاش قوم کی زبان میں فاتحانہ رعب
اور دبدبہ ہوتا ہے اس لئے وہ مفتوح
اہل کشمیر کی بے اعتنائی

قوم پر تسلط کر لیتی ہے۔ حکومت رعایا کو اپنی زبان سکھلانے کے سامان مہیا کرتی ہے۔ مکتب اور مدرسے کھولے جاتے ہیں۔ لوگوں کو اعلیٰ اعلیٰ ڈگریاں حاصل کرنے پر بڑے بڑے عہدے دئے جانے کی ترغیب دی جاتی ہے۔ اسی کو عزت و احترام کی نظروں سے دیکھا جاتا ہے جو کہ حکومت کی زبان کا ماہر ہو۔ بڑے بڑے حکام رعایا کی زبان سے ناواقف ہوتے ہیں۔ ان کے سامنے وہی مظلوم بلا واسطہ جانے کی جرأت کر سکتا ہے جو حکام کی زبان لکھ بول سکتا ہے۔ دفاتر کا تحریری کام شاہی زبان ہی میں انجام دیا جاتا ہے۔ اس لئے ملازمت کے دلدادوں کے ارمان اس کے سیکھے بغیر نہیں نکل سکتے یہ سب باتیں رعایا کو شاہی زبان سیکھنے پر مجبور کرتی ہیں۔ ملکی تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ اس کی زبان میں بھی انقلاب آ جاتا ہے۔ اگر ملک میں دُور اندیش رمز شناس اور غیرت مند ادیب موجود نہ ہوں تو زور سیلاب کی موجیں ان کی زبان کو کچی دیواروں کی طرح بہا دیتی ہیں۔ مگر دُور اندیش اور غیر اہل قلم کی بدولت مقتوح قوم کی زبان میں چند ان خطاط نہیں آ سکتا۔ وہ نو وارد ادب اور ادبا کے رعب میں نہیں آتے بلکہ ان کے کارناموں سے تجربات حاصل کر کے ملکی ادب کا دایرہ وسیع کر دیتے ہیں وہ بیرونی ادب کی دیو لوگوں کو ملکی ادب کا لباس پہنا کر اپنی محفلوں میں لا کر بٹھا دیتے ہیں۔ جس سے ان کی اپنی محفلوں کی رونق بڑھ جاتی ہے۔ امثال و اقوال، محاورات اور اسالیب بیان کو اپنے ملک کی زبان کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں انوکھی اور دل چسپ نظموں اور نثر کے منظوم اور منشور ترجمے لکھ کر شعراء اور ادبا کو نئے نئے راستے دکھاتے ہیں۔ الغرض بیدار قوموں میں ملکی ہیود سوچنے والے دماغ معدوم نہیں ہوتے۔ وہ مشکل سے مشکل مصائب میں بھی اپنے وطن کے

و تھار کو قائم رکھنے کی تجاویز سوچتے رہتے ہیں، اور کسی بھی صورت میں فرسودہ نہیں ہو سکتے۔ جب تک عربی زبان کا ستارہ اقبال عروج پر تھا ایران کی تحریری زبان وہی تھی۔ چنانچہ سلطان محمود غزنوی کے عہد حکومت تک احکام و فرامین اور شاہی مراسلات عربی ہی میں لکھے جاتے تھے۔ فارسی میں لکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ لیکن وہاں کے ادبا اور شعرا بالغ نظر اور الہمت تھے۔ انہوں نے فارسی زبان کو ایسا سنوارا کہ حکومت بھی اس کے حسن سے مسحور ہو گئی۔ اس سے ادبا کے حوصلے بڑھ گئے۔ ان کی ہمت و استقلال سے فارسی زبان میں اتنی قوت پیدا ہو گئی کہ ایران سے لے کر کشمیر تک کے مالک اس کے قبضے میں آ گئے۔ رفتہ رفتہ بین الاقوامی شہرت اور آفاقیت کا رتبہ حاصل کیا۔ اس کی دو ہی بڑی وجہیں نظر آتی ہیں۔ حکومت کی سرپرستی اور ادبا کی ہمت اور استقلال۔

سنسکرت کے عروج اور فارسی زبان کی حکومت کے زمانے میں ارض کشمیر نے ایسے فن کار پیدا کئے کہ ہندوستان کے بڑے بڑے ادیب اور ایران کے کامل الفن استاد ان کی ادیبانہ صلاحیتوں کے قابل ہو گئے۔ وہ بزرگوار ہمارے لئے باعث فخر ہیں مگر افسوس سے لکھنا پڑتا ہے کہ وہ اپنی مادری زبان کی کوئی خدمت نہ کر سکے۔ متفقہاً وقت کا عالم دیکھئے کشمیری اشعار کا پڑھنا سننا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ مورخین کو اپنی تاریخوں میں کشمیری اشعار نقل کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی تو اصل اشعار کا درج کرنا کسر شان سمجھتے گئے۔ چنانچہ ایک تاریخی واقعہ ہے کہ سلطان یوسف شاہ چک ایک دفعہ ملکہ حبیبہ خاتون سے کسی بات پر ناراض ہوا اور اس کو محلات شاہی میں چھوڑ کر وادی کشمیر کے مشرقی پہاڑوں کی طرف شکار کھیلنے گیا۔ ان پہاڑوں پر تار سر اور مار سر نام

کی دو جھیلیں ہیں۔ ان جھیلوں کا دلاویز نظارہ دیکھ کر یوسف شاہ کو جبہ خاتون
یلا آگئی۔ محفل سرود اور اپنی محبوبہ کی ادائیں آنکھوں کے سامنے پھرنے لگیں۔

طبیعت حاضر ہوئی اور شمع لکھ کر جبہ خاتون کو ملوایا۔

از یادِ دوزخ آں بیت کشمیر نژادی

شد تار سر و مار سر از چشم روانم

ملکہ جبہ خاتون زمیندار لڑکی تھی، وہ شباب کے ایام میں اپنے گاؤں
چند بار کے متصل کرلوہ پامپور پر اپنے کھیت کی گوڈی کرتے ہوئے تنہائی کے عالم
میں اپنی تصنیف کردہ ایک غزل گارہی تھی جس کا مطلع یہ ہے۔

وآر وین ستر وایر جیس نو

چار کر میون مالنہو ہو

یوسف شاہ چک بادشاہ کشمیر کا ادھر سے شکار کھیلتے ہوئے گزر

ہوا۔ جبہ خاتون کے حسنِ خدا داد اس کے ترنم کی سحر آفرینی اور غزل کی دلاویزی
نے بادشاہ کشمیر کا دل چھین لیا وہ ہزار جان سے جبہ خاتون پر فریفتہ ہوا۔ آخر
بڑی کوشش سے اس کو اپنے نکاح میں لایا۔

کتنا عبرت ناک واقعہ ہے کہ مورخ یہ واقعہ لکھتے ہوئے یوسف

شاہ چک کا شجر جس میں معمولی جذبہ کے بغیر کوئی نمایاں خوبی نہیں اپنی تاریخ

میں درج کرتا ہے اور اس کشمیری غزل کے بارے میں جس نے ایک بادشاہ کو

سحر کر دیا اور زمیندار لڑکی کو ملکہ کشمیر بنا دیا۔ لکھتا ہے کہ وہ لڑکی کچھ کا

رہی تھی۔ حالانکہ ملکہ کی یہ غزل کشمیری زبان میں اپنی مثال آپ ہے۔ سناٹھے

تین سو سال کے عرصے کے اندر اس غزل کا جواب کوئی شاعر نہ لکھ سکا۔

دوسرا واقعہ بھی سن لیجئے۔ کشمیر میں غلیبی شاہ نام کا ایک مجذوب گزرا ہے جو حضرت ریشی مالو کے مزار مقدس اسلام آباد (تنت ناگ) میں دفن ہے۔ حضرت بابا داؤد خاکیؒ اس مجذوب کے پاس جایا کرتے تھے حضرت خاکیؒ لکھتے ہیں کہ ایک دفعہ میں ان کے پاس بیٹھا تھا انہوں نے کشمیری زبان کا ایک برہنہ اور دلاویز شعر اچھے انداز میں پڑھا جس کا ترجمہ یہ ہے۔

می رسد مارا شراپے باکب ب
گوزبار خیز آں رانیست نواب

غور کا مقام ہے کہ حضرت خاکیؒ خالص کشمیری اور سخن فہم ہیں۔ وہ مجذوب کے کشمیری شعر کا منظوم ترجمہ اپنی تاریخ میں درج کرتے ہیں مگر اپنی مادری زبان کا شعر اصلی صورت میں نقل کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔

ایسے ایسے واقعات مد نظر رکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ محروم اقلیت کشمیری زبان کو اپنی اولاد کی خدمت بہت کم نصیب ہوئی ہے۔ اس کی اولاد کو شاہی زبانوں کی شان و شوکت یا دولت و راحت کی لالچ نے اتنا مرعوب اور عیش پسند بنا دیا تھا کہ اس کی کائنات ان کی آنکھوں کے سامنے غارت ہوتی تھی۔ مگر وہ لٹس سے مس نہ ہوتے تھے۔

جو بے وفا ہو مادر ناساؤ کے لئے

دو زخیر زندگی ہے اس اولاد کیلئے

موجودہ رسم الخط کی نامناسبیت کشمیری

رسم الخط کی نامناسبیت زبان کی پسماندگی ایک خاص وجہ ہے

اس زبان کے سُراور آوازیں ادا کرنے کی صلاحیت موجودہ رسم الخط میں نہیں

ہے جس کے متعلق کشمیری زبان کے رسم الخط کے عنوان میں اپنے معلومات اور رائے لکھ چکا ہوں۔ یہ گتھی بھی ادب کی تھوڑی سی توجہ سے سلجھ سکتی تھی۔ انفرادی تجویزیں آئے دن نکلتی رہتی ہیں مگر کوئی تجویز کارگر ثابت نہیں ہوئی۔ یہ مشکل ایک مشترکہ انجمن ہی حل کر سکتی ہے۔ جانے ہمارا انتظار کب دور ہوگا۔

شعرا کی بے اعتدالیاں میں تمام اصناف سخن میں نظمیں لکھ کر کشمیری زبان کے شعرا و کسبہ سیر کے عالم

اپنی عالی ہمتی کا ثبوت پیش کر چکے ہیں ان کی شاعری میں وہ قیمتی جواہر موجود ہیں، جو کہ انمول ہیں۔ چونکہ فنکار کے یہاں محاسن بھی اور عیوب بھی ہو کرتے ہیں۔ اس لئے ان کی شاعری میں محاسن و عیوب کا ہونا قدرتی امر ہے۔ بہتر ہونا اگر ہم اپنے عالی ہمت اسلاف کے فقط محاسن کا ذکر کرتے اور ان کے فنی عیوب کی طرف آنکھ نہ اٹھاتے لیکن انصاف اس کی اجازت نہیں دیتا۔ اس لئے ہم دلی زبان سے بعض ادبی کارناموں کو "بے اعتدالی" کہنے کی جرأت کرتے ہیں جو کئی صورتوں میں نظر آتی ہے۔

۱۔ غیر زبانوں کی بے جا دامن گیری ————— رنجتہ گوئی

۲۔ تقلید

۳۔ نقالی یعنی تقلید میں حد سے تجاوز کرنا۔

۴۔ محدود مضمون بندی اور خیال آفرینی۔

۵۔ موضوع اور مضامین کا تضاد یعنی کسی نظم کی معنوی مرکزیت کے ساتھ اس کے بعض اشعار کا ربط نہ ہونا۔

۶۔ غیر مقامیت۔

”رخیہ گوئی“ سے ہماری مراد غیر زبانوں کی سجا دامن گیری ہے۔ اس بدعت کے بوجھ نے عہد طفولیت ہی میں کشمیری شاعری کی ہر صنف خاصہ گزراں کو طاقت رفتار نہیں رکھی۔ آخر اس کی وجوہات کیا ہیں؟ شعر ارا کو کون سے واقعات ایسا کہنے پر مجبور کرتے تھے؟ میری دانست میں اس کے اسباب

یہ ہیں:

★ ادیبان کشمیری زبان کو حقارت سے دیکھتے تھے۔ جب شعر ارا کو علمی محفلوں اور اعلیٰ صحبتوں میں مقبولیت نہیں ہوتی وہ ملکی ادیبوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے فارسی کا سہارا لینے لگے۔

★ سستہ کشمیری اشعار بے علم اور کم پایہ لوگوں کی ذہنی پیداوار سمجھی جاتی ہے۔ شعر آنے اپنی علمی قابلیت دکھانے کے لئے رخیہ زبان اختیار کرے۔

★ سخن فہم حضرات فارسی مذاق کی باتیں پسند کرتے تھے انہیں کشمیری شعروں میں کوئی لطیف نہ آتا تھا کیونکہ ان شعروں میں درباری شان اور لوہائی لٹا نہیں تھی کشمیری شاعروں نے ان کی پیاس بجھانے کی خاطر فارسی الفاظ کی بھرمار شروع کی۔ ماحول کا خیال کئے بغیر فارسی شاعری کی نقل اتارنے میں انہیں فارسی اسالیب بیان اور محاورات کی طرف ہاتھ بھیلانے پڑے۔ فارسی تشبیہات و تلمیحات کے مناسب الفاظ اپنی زبان میں نہیں ملتے تھے۔ الفاظ ملتے تھے تو اسلوب بیان کی دقت آتی تھی۔ دونوں مشکلوں پر قابو پا کر شعر کی مقبولیت کی امید تھی اس لئے پورے شعروں یا مصرعوں میں ایک دو کشمیری الفاظ رکھ کر اپنا مطلب پورا

کرتے تھے۔

★ کشمیری شاعری کا بیشتر حصہ فارسی کتابوں کا ترجمہ ہے، چونکہ ترجمہ کی مشکلات پر غالب آنا مشکل کام تھا۔ شعرا یہ ترجمے کی خاص نصیب العین سے نہیں لکھتے تھے یہ اُن کا محض شوقیہ کام تھا۔ نہ حرف گیری کا خطرہ تھا نہ لادِ سخن کی توقع۔ فارسی کتاب سامنے رکھی اور قلم برداشتہ لکھتے گئے۔

اس دور کے ہندو شعرا کے یہاں سنسکرت اور ہندی الفاظ کی آورد ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان مہاتماؤں نے شاعری کے سمندر سے بیش بہا جواہرات نکلائے ہیں لیکن ملکی زبان کی خدمت کرنے میں مسلم شعرا کی طرح انہیں بھی خاص ذمہ داری کا احساس نہیں رہا۔

کشمیری زبان کی موجودہ شاعری مولیوں تو جنم لیتے ہی ریختہ کی ابتدا یں جزو بدن ہو گیا۔ لیکن دلو کر پرکاش اور محمود گاتی کے بعد کشمیری شاعری کے ساتھ ساتھ اس کا یہ نقص بھی ترقی کرتا گیا۔ شعرا بے ڈھنگے پن سے فارسی الفاظ تراکیب اور خیالات کی طرف ہاتھ پھیلانے لگے۔

۱۔ کس باوِ طلب پس تیر فیرس بیر دل زار

تے زور دے اکینہ لو بزم لے چار دواپی

۲۔ صد بار عجاج تیا عشقت چھ رسولس

ہمار شیمو اکھ نظر داروے شفاپی (میر شاہ آبادی)

۳۔ خط کو ڈھتہ از خطِ گیسہ در خطِ پیسہ زلفس منتر

از شام تیر تھ نام و دتم شام لکارو

۵۴۔ در جنگ چھ کران کار خجہ دست نہنگین چون

ہم بچہ دستاں چھ نہ رستم سام نگارو

۵۵۔ چھم جان قاصد پانہ پر رھ تس حال دل زار

لے خامہ زلے نامہ تے پیغام نگارو

(میر شاہ آبادی)

الفاظ اور ترکیبوں سے قطع نظر کر کے دیکھیں تو یہ خیالات فارسی سے

ماخوذ نظر آتے ہیں پہلے اور پانچویں شعر کا دوسرا مصرعہ فارسی کے ان دو مصرعوں
کی بگڑی ہوئی صورتیں ہیں۔

نہ طیب چارہ ساز نہ فسوں گرے دُعا را

من نامہ نمی نہم پیغام نیچے دانم

ناظم صاحب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

۱۔ تھے چھ خال بر رویت شویان ہند و لیسر در گل

نتیہ شاہ جیش اندر حلب لوگ کو کرے بو برو

۲۔ آزاد چوئے سر و قد پابند زلفت لالہ خد

میتہ داغ و رشک گنج رہبہ

۳۔ ہند و دو گیسو پیرفتن دام غزالانِ خستن

صد حین رشک در یک گمرہ

۴۔ ابرو کھلی نازہ زہ مشرتہ لائین چھ نہ بہ

بہارِ چشمن تل میرہ

پہلے شعر کی دونوں تشبیہیں ہندوستان اور ایران سے لائی گئی ہیں۔ بلکہ
دونوں ایرانی ہیں۔ اشعار کشمیری غزلوں کے ہیں غور کیجئے معمولی فارسی زبان بھی
ان کے مخموم سمجھ نہیں سکتا۔ پرفتن، مدداعنہ، رشکک، چھی نہ بہ کیسی نامانوس
اور بے ڈھنگی ترکیبیں ہیں۔

جان مے دہم از لعل نیکہ یارہ کتھا کر
للہ تو میرے نال وہ لوبال مسرہ لو
پورے شعر میں "یارہ کتھا کر" کشمیری ہے۔ "وہ لوبال مسرہ لو" غزل کی
ردیف ہے۔

مقبول صاحب کی قادر الکلامی اور کمال فن مانی ہوئی بات ہے۔
کیا کیا جائے وہ بھی پاں زور بازو کا رزمیں بہہ گئے ہیں۔
ثر و ثنس مہون احوال کو، کے کر نس بر پامال
کوہ منا از لب لعل شکر گفتار لکڑی ہے
(مقبول)

احوال — پامال کے مقابلے میں لب و لعل کے عین سے الف کی
آواز نکالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

خال ہندو در غم گیسو چھ زن آہو بدام
نیز ناغہ زناگ، بیٹھ در سنبلستان انیم
شعر کی ذوقی کیفیت تو آپ کے سامنے ہے۔ "ناغہ کی نامانوس
ترکیب۔ ناغہ اور زناگ میں خمیں پیدا کرنے کی بے سود کوششوں کی طرف
دھیان دیجئے۔

عارف ستیو سائے روز را چھک نہ روز ان کے صتم
 ”روزان“ بمعنی رہنا کے مقابلے میں روز بمعنی دن فارسی لفظ لایا گیا ہے
 فارسی لفظ ”روز“ میں تصرف کر کے الف اور ہاء لگا کر زبردستی سے شمیری بنانے
 میں مقبول صاحب کہاں تک کامیاب ہو سکتے تھے۔ اس نوع کے بے جا تصرفات
 سے پرایا لفظ اپنا نہیں بن سکتا۔

ان کی ایک غزل کا مقطع دیکھیں یہ

اے ماہ ارض و آسمان افروز

مقبول کا بچھان چھ شیب و روز

فیروزیت روز انستروں باد

اس شعر میں لفظ ”کا بچھان چھ“ کشمیری ہے۔ یہ بھی غزل کی زبان کا
 لفظ نہیں فارسی میں ارض و آسمان لکھا جاتا ہے۔ ارض و آسمان فصیح نہیں۔

خواجہ اکرم بقال کو شاعر شیریں مقال کہا جاتا ہے اور وہ اس لقب
 کے مستحق بھی ہیں مقبول صاحب سے اصلاح سخن لیتے تھے۔ ماہ کی سراپا میں
 ان کا ایک شعر ہے یہ

سر سبز مژگان کباب جگر گزہاں کھسکھس پانے چھ بریکدگر

یعنی عاشقوں کے جگر محبوب کے سر سبز مژگان پر کباب ہونے کی تمنا سے

ایک دوسرے پر سبقت لینا چاہتے ہیں۔ مقبول صاحب نے کیا خوب لکھا
 تھا یہ

مژگان لگین کا پھلن چھکے جالے مژ سائے دلن

قد مژ چھ زن سین کباب مستانہ کوہ کر بخش خزان

یعنی محبوب کی پلکیں ہمارے دلوں میں تیر کی طرح جگہ کئے ہوئے ہیں۔ گویا کباب
سیخوں پر بنے جا رہے ہیں۔

نواب صاحب کا خیال ہوگا کہ فارسیت ملانے سے کشمیری شعر زیادہ بلیغ
بن جاتا ہے۔ چونکہ مقبول صاحب کے شعر میں کشمیری تھی نواب صاحب نے اس میں
فارسیت ملا دی اور اپنے خیال میں شعر کو زیادہ بلیغ بنا دیا۔

اپنے دوست سے ہمیشہ کے لئے جا رہا ہونے کے موقع پر فرماتے ہیں کہ

وَرَدِ کَھ کَلَمِ تیرِ پَر وَرَدِ کَھ دھ د تیرات

زیرِ شفقت جو حافظ بشاخ نبات

شاذ و نادر پڑھے لکھے اصحاب ہی حافظ اور شاخ نبات کے واقع
سے واقف ہوں گے۔ شاید نواب صاحب کو معلوم نہ ہوگا کہ "شاخ نبات" والے
واقعہ کے متعلق مورخین مختلف الرائے ہیں۔ غالباً آپ نے دیوان حافظ کی کسی
شرح میں حافظ کے اس شعر کی تشریح پڑھی ہوگی۔

ایں ہمہ شہد و شکر کز سقتم مے ریزد

اجر صبر بستان کزان شاخ نباتم دادند

پیر عزیز اللہ حقانی کشمیری زبان کے مایہ ناز شاعر ہیں۔ آپ نے شاعری
کی ہر صنف میں اپنا زور بلاغت دکھایا ہے۔ لیکن زبان بالکل ریختہ اور عالمانہ
ہے۔ تخیلات کے لحاظ سے آپ کی شاعری کا معتد بہ حصہ ایرانی ماحول کی پیداوار
معلوم ہوتی ہے۔ وہ خود ایران کی تبعیت پر فخر کرتے ہیں کہ

دردِ حقانیں چھ شائد سال

فاریابی تیر الزری لولو

روضۃ الشہداء کے دفتر دوم کے آغاز میں فرماتے ہیں :-
 سزاوار ذاتیں شنابے شمار بہار جہاں ہا و کم آشکار
 چھہ خلاق مخلوق در کائنات در تن جلو ذات خود در صفات
 او نن آدمی آئے از عدم بہ حادث در تن تاب ز آب قدم
 خلاق و مخلوق، ذات و صفات اور حادث و قدم کتنے دقیق اور تشریح
 طلب مسئلے ہیں۔ اسی مشنوی میں ابتلائے آتش نمرود کے بعد امتحان اسمعیل کے
 موقع پر حضرت ابراہیمؑ کی زبان سے ایک موافق حال نظم میں ہی لکھتے ہیں :-
 لالہ رو بس نازگی کر کالہ مو بس شانہ نہ
 عنبر لہر زانی کر زلفنی پیچانہ نہ
 غالباً "عنبر لہر زان" حضرت نظامی گنجوی کی مخزن اسرار کے اس شعر
 سے ماخوذ ہے :-

لوے کنزان عنبر لہر زان دہی
 گمر بدو عالم دہی ارزان دہی
 فارسی زبان کے مشہور ادبا تک اس ترکیب کی تشریح میں غلطیاں کر
 چکے ہیں مصنف برہان قاطع اس کو لغت قرار دیتا ہے۔ مرزا غالب قاطع
 برہان میں اس پر اعتراض کر کے فرماتے ہیں کہ یہ استعارہ ہے اور استعارے کو
 اصل لغت قرار دینا درست نہیں۔ الغرض سینکڑوں الفاظ اور مضامین
 فارسی سے لے کر کشمیری شاعری میں ٹھونس لئے گئے ہیں۔

شعر کی حسن و خوبی کا صحیح معیار زبان کی صرف صفائی اور سلاست
 نہیں اگر ایسا ہوتا تو مرزا غالب شعراء اردو کے سر تاج نہ کہلاتے۔ ان کا کلام

کشمیری زبان کی ریختہ شاعری کو محض ریختہ ہونے کی بنا پر ”شعر“ کہاجے
اعتدالیاں“ نہیں کہا جاسکتا۔ بلکہ اس اعتراض کی وجوہات کچھ اور ہیں جن کو آئندہ تصا
کے لحاظ سے کشمیری ریختہ اور اردو ریختہ کا مقابلہ کر کے ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

اردو رنجیتہ کشمیری رنجیتہ

☆ اُردو زبان نئی بن رہی تھی وہ کشمیری زبان بہت پرانی تھی
 الفاظ کے لئے محتاج تھی۔ ریختہ گوئی نے اس کو الفاظ ہیٹائے۔
 ☆ اُردو ریختہ گو شعرا کا ماحول علم یہ الفاظ کے لئے محتاج نہیں تھی۔
 ریختہ گوئی نے اس کے اپنے ہی الفاظ نگم کر دیئے۔

وفضل کا قدر دان تھا لوگ
 شعر کے نکات سے واقف
 تھے۔ اس لئے شاعر لوگ رجنیہ
 گوئی میں احتیاط سے کام لیتے
 تھے۔

✱ کشمیری کے رجنیہ گو کسمپرسی کے
 عالم میں تھے۔ ان کے سامعین شہر
 سخن کے رموز سے ناواقف تھے۔
 حرف گیروں سے میلان صاف تھا۔
 شہزادہ کوچھ کہنے سامعین سے وادائی

اس لئے ان کو حزم و احتیاط کی ضرورت
ہی محسوس نہ ہوئی۔

★ اردو رخیۃ گوئی نے اردو زبان ★
کو نئے نئے مضامین معانی اور
ترکیبیں مہیا کئے شعرا نے اسی
زاد یہ نگاہ سے رخیۃ گوئی اختیار
کی۔

★ اردو رخیۃ گوئی کی عمر جوں
بڑھتی گئی توں توں اس کی بھین
پھٹی ترکیبیں اور نامانوس
الفاظ کم ہوتے گئے۔

★ اردو رخیۃ کا زیادہ حصہ طبع
زاد ہے وہ قریب قریب شعراً
کی اپنی زبان ہے۔

★ کشمیری رخیۃ روز بروز آؤ
میں مبتلا ہوتی گئی۔

★ کشمیری رخیۃ کا بہت زیادہ
حصہ فارسی اور اردو کتابوں کا
ترجمہ ہے شعرا کو تنقید تبصرہ سے
پالا نہ پڑا تھا۔ وہ فارسی کتاب
سامنے رکھ کر ترجمہ کی مشکلات
کا سامنا کئے بغیر لکھتے گئے

گو یا کشمیری رخیۃ شعرا کی اپنی زبان
نہیں بلکہ تھوڑے تغیر و تبدل کے
ساتھ اصل کی نقل ہے۔

★ اردو رخیۃ کا زیادہ حصہ ماحول ★
کے مطابق تیار ہوا اور اسی کے
ساتھ ساتھ ترقی کرتا گیا۔

★ کشمیری رخیۃ اپنے ماحول سے
بہت کم مطابقت رکھتی ہے۔ اس
کا یہ نقص روز بروز بڑھتا گیا۔

حتیٰ کہ کشمیری شاعری اسی کے
اوٹ میں چھپ گئی۔

کشمیری زبان کی رنجیتہ شاعری کے گہرے مطالعہ سے ہمارے دل میں دو
خاص اعتراض پیدا ہوتے ہیں۔ اولاً رنجیتہ گو شاعروں نے بلا ضرورت غیر زبانوں
کی طرف ہاتھ بھیلوائے ہیں۔ ثانیاً یہ کہ رنجیتہ گوئی نے کشمیری شاعری کی اصل صورت
مسخ کر دی ہے۔ ہم اس دعوے کی دلیں میں چند ایک رنجیتہ شعروں سے رنجیتہ گو کا پردہ
اٹھا کر مقابلہ ناظرین کے سامنے رکھتے ہیں تاکہ ناظرین کشمیری شاعری کے اصل رویہ
کا مشاہدہ کر سکیں۔

سلیس کشمیری

رنجیتہ

- | | |
|---|-------------------------------------|
| ۱۔ اتن تیر ہی و تھراو ہس | ۱۔ اتن تیر ہی و تھراو ہس |
| راہ کیاہ کھوٹم تی باو ہس | کیا چھم خطا مشراو ہس |
| شجر چھم پیر ڈیکر مزاو کر | چین از چین مزاو کر |
| ۲۔ پیران تفسیر صبحک واو پوشن | ۲۔ صبا باگل و نان تفسیر آہ |
| کرمن ہیوت بلبن تقریر لیتے | کرمن ہیوت بلبن تقریر لیتے |
| ۳۔ عقل راوان مینھ کر دیشھ بکھ کاریرن | ۳۔ عقل حاران مینھ کر دیشھ بکھ سنان |
| حسبہ کر تھو مزاو تھراو ہس پچھ بیز یاد اکھنم | خانہ حسن تھون بری پچھ بیز یاد اکھنم |

رنجیت

سلسل کشمیری

- ۴۔ چھ تریہ جاہ حسن بر خوبان عالم چھ ہی
۴۔ راجہ سنگ چانہ پرن عالم کیم ساری سین
- ۵۔ قلیوں دلشہ گوم خم شمشاد سرافراز
۵۔ قلیوں دلشہ کار تھو شمشاد ملان آم
- ۶۔ تریہ کیم چھ کانسہ ہند پرواے شفو
۶۔ تریہ کیم چھ کانسہ ہند پرواے شفو
- ۷۔ ابروے خم بردید ما
۷۔ چون بکیر و نجر مارے موند
- ۸۔ باشد صلال عید ما
۸۔ اسہ کیست چھ ژندر عید ہند
- ۹۔ قوربان سلین تور و پری
۹۔ قوربان سلین تور و پری

کشمیری زبان کا ادب

(۵) کشمیری زبان کا ادب

کشمیری شاعری کی بعض اہم خصوصیات

عرب کی شاعری کا موجودہ کشمیری شاعری پر بکثرت اور ان کے بغیر اور وہ بھی فارسی کی معرفت کوئی اثر نہیں پایا جاتا۔ البتہ ایرانی اور ہندوستانی شاعری کے ساتھ ابھی اس کے بہت کچھ تعلقاً ہیں جذبات و تخیلات کے اعتبار سے ایرانی میں بہت حد تک مماثلت و اشتراک پایا جاتا ہے۔ ہندی اور فارسی محاورے اور امثلات ترجمہ ہو کر اس میں داخل ہوئے نظر آتے ہیں۔ شادی کی عشقیہ صنف یعنی غزل میں حسن و عشق کی باتیں ہوتی ہیں۔ ایرانی غزل میں مرد ہی عاشق اور مرد ہی معشوق ہوتا ہے کشمیری زبان کی موجودہ غزل ایرانی غزل کا چر بہ ہونے کے باوجود اس خلاف فطرت اصول سے محفوظ رہی۔

ہندوستان کی عشقیہ شاعری میں عورت عاشق اور مرد معشوق ہے۔ چنانچہ حسناء الہند علامہ آزاد بلگرامی سر و آزاد میں ملاحظہ فرمائیے کہ تذکرے میں لکھتے ہیں: شعرائے زبان ہند در اشعار خود عشق از جانب زن بیاں نے کتہ۔ کہ زن ہند وہیں ایک شوہر کے کند و اور اسے بے زندگی مے شمار دو بعد مردن شوہر خود را بامردہ شوہر میسوزد۔ امیر خسرو میگوید: خسرو در عشق باری کم زنہ و زن مباش کہ برآمدہ نوزد زندہ جان خویش را

ایسا ہی عرفی شیرازی کا ایک شعر یاد آیا۔

چوں زن ہندی کسے در عاشقی مردانہ نیست

سو غفلت بر شمع مردہ کار ہر مردانہ نیست

ماحول کی آئینہ داری حقیقی شاعر وہ ہے جس کی شاعری اس کے طبعی اور سماجی ماحول کی آئینہ دار ہو۔ یعنی جس کے کلام سے معلوم ہو سکے کہ شاعر کے طبعی اور سوسائٹی کے حالات کی کیا کیفیت ہے۔ اس کے ملک کی سطح اور آب و ہوا کیسی ہے۔ تہذیب و تمدن کا کیا حال ہے۔ نظام حکومت کس نوع کی ہے وغیرہ وغیرہ۔ جس طرح گل زمین کا شاعر ریگ و سراب صحرا و غلستان اور شتر و محل پر مضمون باندھے گا مستحق نہیں۔ اسی طرح رنگستان کا شاعر گل و بلبل اور باغ و بہار پر مضامین و خیالات پیدا کرنے کا حقدار نہیں ہو سکتا۔

کشمیری زبان کی شاعری کا زیادہ حصہ تقلیدی ہے۔ اس میں بھی شک نہیں کہ بعض شعرا تقلید سے تجاوز کر کے نقالی کی حد تک پہنچ گئے ہیں لیکن اگر ہم غور سے کشمیری زبان کی شاعری کا مطالعہ کریں اور خصوصاً اس کا وہ حصہ دیکھیں جو اب تک سینہ بسینہ چلا آتا ہے اور دہاتی فضا میں بکھر پڑا ہے تو ہمیں اس شاعری میں شعر اس کے طبعی اور سماجی ماحول کی آئینہ داری کی عمدہ مثالیں ملیں گی۔ ہم اس زاویہ نگاہ سے پہلے یہیں مقبول صاحب کی شاعری کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

مقبول صاحب کا مسکن موضع کمالہ واری نالہ دودھ
مقبول صاحب گنگا کے کنارے پروا ق ہے۔ وہ مکان جس میں وہ رہتے تھے۔ اب تک نالہ کے عین کنارے پر موجود ہے۔ کہتے ہیں انہوں

نے صحن مکان میں ایک باغیچہ لگوایا تھا جس میں تسم تسم کے پھول لگے ہوتے مقبول
اس باغیچے میں شروع بہار سے آخر خزان تک بیٹھتے تھے آج کل یہ جگہ محفوظ یا
محفوظ نہیں مگر دس ایام نے مقبول اور ان کے فائدان سے چھپن کر فاکسٹر اور جس
و خاشاک کے ڈھیروں کے لئے وقف کر رکھی ہے۔ مگر ہے ایک پرفضا جگہ یہاں
نالہ دودھ گنگا اور اس کی بل کھاتی ہوئی چھوٹی چھوٹی شاخیں ناظرین فطرت
کو اپنی روانی کا روح افزا نظارہ پیش کرتی ہیں۔ اس کے جنوب میں تھوڑے ہی فاصلے
پر سرسبز کمریوے اور ان کے لہلہاتے ہوئے دامن بھی پر لطف مناظر لئے ہوئے نظر
آتے ہیں۔ موسم بہار میں ان کمریوں کے دامن میں زرد لکڑی کا شکوفہ۔ زمیں ان ہلکے ٹور
ہند اور ارقم کے روپوشی اور سنہری ننھے ننھے پھول ایسے بھلے لگتے ہیں کہ دیکھتے
دیکھتے جی نہیں بھرتا۔ اس باغیچہ کے محل وقوع اور قرب و جوار کا اثر مقبول کی نظروں
میں دیکھئے۔ فرماتے ہیں کہ

پھلکی پوش باغن دیت جوش ڈلنے

ہر جایہ سرتاز آو سبزار

باغوں میں پھول کھلے۔ جھیل ڈل جوش میں آگیا۔ جگہ جگہ ہریا دل نظر

آتی ہے۔

دو ننھے شورنارن آرن نہ کھ لینے

نالوں ندیوں اور جوباروں نے شور مچایا

گگہ ٹواریو تہ ارقمبو بیہ ٹہنہو پر سیم وزر گے دامن کپسار بارکھ

ضمیران پھول۔ گگہ ارقم کے ننھے ننھے پھولوں سے گویا کہاروں کے دامن
سونے اور چاندی سے بھر گئے۔

گے مغوئیہ گلن سارین تیر پھلے راج
 کلیاں تیار ہو گئیں سب پہلے زرد آلو کا شگون نہ کھلا
 پیتے یاد کر پھولہ ہی تیر گل انار مبارکھ
 اب انتظار پیدا ہو رہا ہے یا اب یاد آ رہا ہے کہ من اور گلزار کی کھلیں

بہار آو کوہ تیر زمستان سپن
 بہار آئی، زمستان کے آخری ایام ہیں۔
 اڑی و تدریوت ہند پور شونین

ہند کے پھول ان ہی ایام کھلنے لگے۔
 مقبول صاحب کے غزلیہ کلام، بہار نامہ، اور مثنوی گلریز پر یہ اثر بہت
 کچھ چھایا ہوا ہے۔

مقبول صاحب دایم الرعین تھے۔ عمر بھر مرغن غذا میں کبھی نہ کھاتے تھے۔
 حتیٰ کہ آخری عمر میں نمک تنک کر دیا تھا۔ فقط فالودہ، ہند، کرٹھ اور
 وہی کھاتے۔ کہا جاتا ہے کہ دل اور جگر کی بیماری میں مبتلا تھے۔ شعروں میں بھی جگہ
 جگہ اس بات کی تصدیق اور ثبوت ملتا ہے۔

وچھت کیم لعل ڈر بار شہلن تر لشیہ مہتی
 تیرے لال لال ہونٹ دیکھ کر آتش لبوں کی پیاس بجھ جاتی ہے

ملن دلخستہ بیمار
ہا و دیدار لُتر ہے
اور دل جلے بیمار صحت پاتے ہیں
اے محبوب اپنی دیدار دکھا

ماشوقہ با دلوں کو کھڑا کر ملن تمن چھو کھ
جگر سس مین لگن ترھو کھ پیٹھ تنو لگن مبار کھ
اے محبوب اپنا چہرہ دکھا۔ اُن لوگوں کے زخم کبھی نہ بھر جائیں گے جن کے کلیجے دیکھتے ہوئے
انگڑوں پر بھینے جائیں۔

مرزا گلن کا نہ بھلن چھک جائے مژ سائین دلن
وَر مژ چھ زن سچن کباب
محبوب کی پلکوں کے تیر تارے دلوں میں اس طرح جگہ کئے ہوئے ہیں۔
جیسے سچوں پر کباب بھنے جا رہے ہیں۔
میو واو و تر کیا ہ زانکھ میہ کیا گو و
مجمت و النجہ جھم دمگیر کی سہ و
اے صبا تو کیا جانتی ہے میر کیا حال ہوا ہے۔ میرے دل کو دنگیر کی طرح
سوراخ ہوئے ہیں۔

عشقہ نار بؤر تھم سینہ زولتھم دل کیا ہ گوائے کینہ
اے محبوب تو نے عشق کی آگ سے میرا سینہ بھر دیا۔ میرے دل کو جلا دیا
زن چھ کباب مژ متقلے

یہ (میرا دل) گویا متقل میں کباب ہے۔ تو مجھ سے کیوں ناراض ہو
دل سا زدی چاہے لو لکھ نار چھو کہ لہ جگر سس لکھ ترھو کہ ترا و
ہمارے دل تیرے عشق کی آگ سے جل گئے، اور ہمارے خستہ جگر جھلس گئے۔

موکھ جانہ شہلو دلوں دبار
 تو اپنی دیدار دکھا۔ شاید اس سے کچھ ٹھنڈک پہنچے گی۔
 شعلہ دیوان لولہ ناران زولتم در سینہ دل
 عشق کی بھڑکتی ہوئی آگ نے سینے میں میرا دل جلا دیا۔
 آہ کٹہر ہا جھیس بر کھوڑان زولونہ تھنڈ لیشہ مادرک
 میں کراتا ڈرتی ہوں کہ کہیں زبان بھی نہ جل پڑے۔

یہ عام عقیدہ ہے کہ تقدیر کا لکھا مٹایا نہیں جاسکتا۔ قسمت
 میں جو کچھ لکھا ہوگا۔ ہر صورت میں مل ہی جاتا ہے۔ مقبول اس خیال کو یوں ہی
 لکھتے ہیں۔

یہ میلے قسمیہ تھی آسہ لیو کھٹ تہ واکم تس لد تھ کیم آسہ جو کھٹ
 اس (خدا) نے میری قسمت میں جو کچھ ہوگا۔ وہ میرے پاس وہی شخص لایا گا جس نے
 کیا یا ہو۔

غور کرو مقبول کا پیشہ پیرمیدی تھا۔ عقیدہ مند نذر و نیاز لے کر ان
 کی خدمت میں ہمیشہ آتے تھے۔ کیونکہ ان کا گزارہ ہی تھا۔ اگر یہ خود ساختہ
 رواج قسام ازل کی طرف منسوب نہ کرتے تو کیا کرتے۔ پولیس کا سپاہی
 ذیل میں لکھے ہوئے آیات کا مصنف محکمہ پولیس کا ایک با اقتدار ملازم ہے۔
 ان پر غور کیجئے اور دیکھئے صاف معلوم ہوتا ہے کہ پولیس کا سپاہی بول رہا
 ہے۔

پھولتی چھ گل نہ گلزار ہاؤن گزہم میہ دیدار
 کر زہم نہ تھ میہ انکا بروزی تیار تریے

محبوب سے فرمائش ہوتی ہے کہ بہار آئی ہے پھول کھلے ہیں مجھے دیدار دکھانا انکار نہیں کرنا
میں تیار ہوں گا۔

غور کرو مخاطب (عاشق کا) محبوب ہے۔ حکمانہ لب و لہجہ سے صاف
ظاہر ہوتا ہے کہ تھانیدار صاحبِ جرم کو دھمکا رہے ہیں۔

قانونی اصطلاح :-

ہاؤٹوک از گزھہ ہا مین دیدار استین تصفیہ
لولن تیر ہولن کو ر متن چھم اشتر اک اے ناز مین
عشق کا غلبہ اور عاشق کا ضبط فریقین ہیں۔ محبوب کی دیدار سے ان میں
تصفیہ ہو گا۔

مقدمہ چلانے کی دھمکی ہے
میتہ راج نم لولہ نارن تن
تھوان چھمیتہ میتہ عرضن کن
سکھی اتو میرے محبوب سے کہہ دے وہ میری عرض نہیں سنتا میرا بدن عشق کے
آگ سے جل گیا۔

دس عرضی بر سر کارس
میں سرکار کو عرضی دوں گی
تیر یارس و تیر ہے تیر ہے
سہ بار کلمہ بر بر ناؤں
تین بار کلمہ پڑھاؤں
تیر یارس و تیر ہے تیر ہے
میرے محبوب سے کہہ دے سکھی۔

جس برونیچہ کنہ کھڑا تھاؤں
اس کو ج کے سامنے کھڑا رکھ کر
بر ہرگز وہ فرستے پرارس
میں اب ہرگز انتظار نہیں کر سکتی

وکیلان اٹھ جرح داؤس اپڑوا دی بہ مشتراد س
 لیکھا کھتھ میاؤں بہ انکار س تریا رس و نترے ویکریے
 اُس کو کیلوں سے جرح دناؤں۔ دکھاؤں اس کو جھوٹے وعدے کرنے کا نتیجہ۔
 اس سے اس بات کی خبر پڑے لوں۔ کہ آئندہ کبھی انکار تو نہ کرے۔

چونکہ عدالت میں طرم کو چالان کرنا۔ مستغیث یا طرم کو جج کے سامنے
 کھڑا کر کے تین بار کلمہ پڑھانا۔ وکیلوں سے ان کو جرح دلانا۔ اُن سے چلکے لینا۔
 یہ سب باتیں منصف کا روزمرہ کام تھا جس کا اثر اس کی شاعری پر براہ راست
 آ پڑا۔ کیا دلچسپ عشق بازی ہے۔

مصطفیٰ شاہ روپہ ون
 روپہ ون چیرا شریف کے شمال میں
 ایک جگہ کا نام ہے۔ اس علاقے میں
 کوئی دائمی نہر نہیں بہتی۔ ایک طغیانی اور چھوٹے چھوٹے چشموں کے پانی
 پر لوگوں کا گزارہ ہے۔ آج سے چند سال پہلے اس طغیانی نہر کے کنارے
 کنارے کسان لوگوں نے دھان کے چھوٹے چھوٹے کھیت بنائے تھے۔
 یہ کھیت اسی نہر کے پانی سے سیراب ہوتے تھے۔ اکثر ایسا ہوتا کہ جب
 دیر تک مینہ نہیں برستا تو نہر بالکل خشک ہو جاتی اور چشموں کا پانی بھی کم ہو
 جاتا اور یہ دھان کھیت سوکھ جاتے وقت جس کے ہاتھ پاؤں ابلتے
 اسی کا کھیت سیراب ہوتا۔ بعد میں لوگوں نے تنگ اکراں کھیتوں میں
 دھان بونا ترک کر دیا۔ مصطفیٰ شاہ روپہ ون کا گھر اسی نہر کے کنارے
 پر واقع ہے۔ ان کے یہ دو شعر قابل غور ہیں۔

گر پستنس بیٹہ موزوں پانہ رُوس کو رنم دے
 بیم نتر رہے ستر رلہ

آہ میرا کسان سو گیا۔ میرا حال بن پانی دھان کا سا ہو گیا۔ آہ! اگر وہ (کسان) نہ آجائے میں کچھڑ کے ساتھ مل جاؤں

بات سے بات نکلتی ہے۔ غفار میرا متوفی ۳۲۹ھ سرینگر محلہ کا وہ ڈارہ کے رہنے والے تھے۔ وہاں ان کا مکان اب تک موجود ہے۔ یہ نہر کے عین کنارے پر کھڑا ہے۔ اس نہر میں ہر وقت کشتیاں شکارے تیرتے رہتے ہیں۔ دیکھو میرا صاحب اس دیکھے بھالے نظارے نے ان کی شاعری پر کیا اثر ڈالا ہے۔

یہ زم و دتھ و اجنس ناوے غم چھم یار ماراوے
اس نے ترغیب یاد ہو کر دیکر بھکوشتی میں اتارا۔ مجھے غم ہے کہ کہیں وہ بیوفالی ہو کرے۔
ہاں تو ناو چھپے بہا نہ تاروں تار دی پانہ
کمز گئے اپر و نہ ناوے

اے طاح کشتی بہا نہ ہے۔ ترانے والا خود نرانا ہے۔ کتنوں کی کشتیاں بہتی پھرتی ہیں کبھی کنارے نہیں لگتیں۔

لہ عارفہ کا مسکن پانی پور ہے۔ سامنے سے ولسنا بہہ رہی ہے۔ آں میں کشتیاں چل رہی ہیں۔ اس کے دونوں کناروں پر طاح کشتیاں لے کر راہروں کی راہ دیکھ رہے ہیں۔ کوئی شکارہ اس پار آ رہا ہے۔ کوئی اُس پار۔ فرماتی ہیں۔

آئیں و تے گیس و تے سپہ منڑ سو خفے لو سُم دہہ
وچھم ہندس ہار نہ اتے ناو تارس کیاہ دیر بو

زیارتگاہوں کے مجاور لوگ نیاز مند رانے اور تیرات لینے کے عادی ہوتے ہیں۔ محتاج ہوں یا نہ ہوں اُن کی نظر زائرین کی جیبوں پر ضرور رہتی ہے۔ حاجی ایسا قصبہ چرامیں نور الدین ریشی کی زیارتگاہ کے دروازے کے متصل رہتے ہیں۔ ان کے خاندان کو مجاورت کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ حاجی صاحب حضرت غوث الاعظم کی منقبت شریف میں فرماتے ہیں :-

غریب فقیر میں کبوتر صا دم بنان چھمنہ کھنڈ مار یا غوث پاک
مجھ غریب اور فقیر کو کچھ دے غوث پاک مجھے کہیں سے ایک دھبلا بھی نہیں ملتا۔

عس نور الدین ریشی کے دنوں میں قصبہ چرام شریف میں ہر ویر دار کو بلے لگتا ہے۔ زائرین دور دور سے آتے ہیں۔ خصوصاً سرنگر کے شوقین لوگوں کا تکلف سے آنا قابل دید نظر آ رہا ہے۔ خواجہ اکرم بقال مثنوی مہر و ماہ میں بہار کی تصویر کھینچتے ہوئے فرماتے ہیں :-

دواں آس بلبل بر گلزار زہوہ شہر دار زن پر ابر سوار دہوہ
یعنی بلبلیں باغ میں اس طرح خوشیاں مناتی تھیں جس طرح شہری لوگ ویرواروں کے سیلوں پر چڑھا آ جاتے ہیں۔

قصبہ چرام کے ارد گرد ناہموار اور ڈھیلوں بعض جگہ کنکریوں سے بھرے ہوئے خشک کھیت ہیں۔ خواجہ اکرم محبوب کی تلاش کرتے ہوئے انہی کھیتوں میں سے (شاید ننگے پاؤں) دوڑتے ہیں۔ تن بدن۔ پاؤں، ٹانگیں تلوارے سب زخمی ہوتے ہیں۔ بے ساختہ منہ سے نکلتا ہے۔

و تن مشر مبدہ دوران چامن و زن

محمود گامی گل نرگس سے پوچھنا ہے کہ میری بیماری عشق کا علاج کس جگہ اور
کہاں ہو سکتا ہے وہ جواب دیتا ہے کہ عیش مقام میں صاف کہتے ہیں ۵
روشنہ پر زہوم نیمبر و زلے عشقہ بیمارِ مہمہ کتہ بے
نورِ دوہنیم عشقہ مقامے

میں نے نرگس سے پوچھا تھا کہ میری بیماری عشق کہاں دور ہو سکتی اس نے کہا عیش مقام میں
نواب حافظ شیرازی کو ایک مصدعی لفرجگاہ (مصلے) پر اتانا ز تھا
فرماتے ہیں کہ

”در جنت نخواہی یافت گلگشت مصلے را“۔ ہمارے محمود گامی
عیش مقام جیسے قدرتی خوبصورت اور پر فضا قطعہ زمین پر کیوں فخر نہ کرتے۔

چار آج سے ساٹھ ستر سال قبل کشمیر میں چار خاص نعمتوں میں شمار
ہوتی ہوگی اور شاد و نادرا اور شوقین اشخاص ہی اس کا استعمال کرتے ہوں گے۔
اسی طرح چینی کی پیالیاں بھی امیر گھرانوں اور مکلف محفلوں تک محدود ہوں گی۔
جیسا کہ معلوم ہوتا ہے یہ دونوں چیزیں (چائے اور چینی کی پیالیاں) اس
زمانے میں اس قدر نادرا اور الو کھی تھیں کہ اس زمانے کے شعرا ان کے نام کھام
گفتگو میں سے ذوقیات کے طور پر چن کر غزل کی مسند پر بٹھا لیتے تھے۔ محمود
گامی کہتے ہیں ۵

چنو چینی پیالین چائے مہیہ نو ماے مشان چائی
اے محبوب مجھ سے تیری محبت نہیں چھوٹ سکتی آہلی کی پیالیوں میں چار پی۔
میر شاہ آبادی کا شعر ہے ۵

پچھم میتنا بالہ تہندے پتہ یوریمہ نالے
کھاسی برس دودھ ہرہ کی بر کر کھتہ گوم
کمہ نیامز کھیا وناون چا وناون چاے

میری آرزو ہے کہ کاش وہ پھر یہاں آتے ہیں اُس کے لئے دودھ کی بالائی کی
پیالیاں بھرتی۔ کیسی کبسی نعمتیں کھلاتی۔ چائیں پلاتی۔

کیا اس کی آمد کی اس ارض کشمیر کی اپنی پیداوار نہیں۔ یہ باہر سے آئی ہوئی
ہے۔ یہاں اونی کپڑے پہنتے تھے اور سفید رنگ کے کپڑے زیادہ پسند کئے
جاتے تھے۔ جب یہاں کیاس آئی اور اس کی کاشت ہو کر اس کے مہین اور سفید
کپڑے تیار ہونے لگے لوگوں کی نظروں میں یہ کپڑے ایسے کھب گئے کہ شاعروں نے
ان کو مستوقانہ اوصاف میں شمار کر کے مستوق کو "جامہ چھڑال" کہنے لگے جیسے
پامہ تھا و تھم جامہ چھڑالو وہ لولالو لول ہو آم

اے جامہ چھڑال (سفید کپڑے پہنتے والے) محبوب تو نے مجھ کو لوگوں سے طعنہ دلوئے امیرے
پیارے تیری محبت سے میرا دل بھر آیا۔

کہو پامہ لا جمجھس زاہ نر بلے نو وہ لو جامہ چھڑالو
تو مجھ کو لوگوں میں بدنام کیا ان سے طعنہ دلوئے میں کبھی سچل نہ جاؤں۔ امیرے جامہ
چھڑال محبوب۔

اس ترکیب (جامہ چھڑال) کو آج کل کی غزل میں مشکل سے جگہ دی جا
سکتی ہے۔ دیکھیے موجودہ ماحول کا شاعر کیا کہتا ہے۔
نازنین پاؤں تازہ گر گلابی کہہ دو رہو نہ سناں پیے
طاس تیرا طلاس خاصہ پنجاہی

(محبوب کے) نازک پاؤں نے نشین کی گرگاہی پہنچے ہوئے ہیں۔ کانوں میں ہندوستانی
آویزے ہیں۔ کپڑے زریفت اور طلاص کے جو پنجابی وضع کے بنائے گئے ہیں۔

زمانہ وہ بھی تھا کہ کشمیر میں آج کل کے رنگ برنگی نازک اور نرم
دریاں کچھوٹوں سے دریوں کی زیادہ وقعت تھی اور عالیشان محفلوں

میں دریاں ہی بچائی جاتی تھیں۔ یہ عمر غالباً اسی زمانے کا ہوگا کہ

وہ لریا ریز بہتہ میانہ پنجہ کو تھراوے سطرنجہ

اے محبوب آئیں تیرے لئے دریاں بچھاؤں

ممودگانی آج سے سو سال قبل کہتے ہیں

یہ کو تھراوے فرشتہ کنہ محل۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ کو تھراوے

سطرنجہ "ممود" سے ساہا سال پہلے کہا گیا ہے۔

اگلے وقتوں میں یہاں لشہ کی لکڑی سے چراغ اور شمع

کا کام لیا جاتا تھا اب تک بھی کنڈی علاقوں کے لوگ

اس لکڑی سے وہی فائدہ اٹھاتے ہیں جن ایام میں اس کا رواج عام تھا ان ایام

کے شعر ابھی اپنی محفلوں کو لشہ کی آگ سے روشن کرتے تھے۔

میر شاہ آبادی

لشہ در پیرے نار کو ٹنڈ نم یا پر سبزے مایے

محبوب کی محبت میں میں لشہ کی طرح جل گئی۔

مسکین یوں خوشی پورہ

لشہ نار زو لطف پان عیشہ مرنے سوہ ندرے

اے محبوب تو نے میرا بدن لشی آگ میں جلا دیا۔

حسن گنائی پر ارادہ

ثنا نگی گئے زبھتہ تیر لشد کھڑ تارس
چراغ بجھ گئے لشد کی نکوی چراغدانوں پر چڑھ گئی
حسن گنائی کے انداز بیان سے پایا جانہ کہ اس کے ماحول میں لشد کا جیلانا
محبوب ہو چکا تھا اور دہائی لوگ لغاست پسند بن رہے تھے۔

ملکہ حبیبہ خاتون

بزرگ تیرا بس پیچھ در پیچھ غلنے رُؤد منیہ باز رجوش
میں دیوان خاتون میں بلکے کے پر کے ماتہ تھی۔ اب میری کچھ قیمت نہ رہی
اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ ملکہ حبیبہ خاتون کے زمانے سے پہلے کشمیر کے
امیر لوگ دیوان خاتون میں بلکے کے پر آرائش کے لیے رکھتے ہوں گے۔

شاعر کے خیالات اور شعر کی بعض لفظی خصوصیات سے یہ بھی دریافت
کیا جاسکتا ہے کہ شاعر کی سوسائٹی کس رتبے کی ہے۔ وہ دہائی یا شہری۔ یہ ایک
شعر دیکھئے شاعر دہائی بھولا بھالا ہے اور شہری لب ولہجہ اور طرز تقریر کی تقلید
کے دھوکے سے دل ہندی اور راء فارسی کا قافیہ درست خیال کیا ہے۔ کتنا

ہے

ابرو کمانے کش مکش کس مارش کش مکش میر کمریم تیر مرزا گان بس سنان
ابرو کمان پر چل نہ چڑھا اس بیچارے کو ہلاک نہ کر جو پکوں کے تیروں مرحبہ ہے
حقیقت یہ ہے کہ کشمیر کے شہری (یعنی سرینگر کے رہنے والے) لوگ
اکثر الفاظ میں راء ہندی کو راء فارسی کی آواز سے ظاہر کرتے ہیں۔ مثلاً کانگوئی
کو کانگو گھوڑے کو گڑ اور گڑ کو گور کہتے ہیں۔ دہائی تلفظ اس کے برعکس ہے

وہ کا گڑ - گڑ اور گڑ کہتے ہیں۔ دال ہندی کا شہری اور دہاتی خراج تقریباً یکساں ہے۔ جیسے گاڈ (مچل) گھوڑ (گھڑا یا گھڑ) پٹن (ملاست کرنا) وغیرہ۔
 شہری بدلہ سچ دہاتیوں کی تقلید تکلم کے وقت منہی مذاق کے طور پر رار
 فارسی کو دال ہندی کی طرح بولتے ہیں اور دہاتی سادہ لوح شہری تلفظ کے دھوکے
 میں دال ہندی کو رار فارسی کے خراج سے ادا کرتا ہے۔ اوپر لکھے ہوئے پہلے
 مصرع کا یہی حال ہے "کش میر" اصل میں "کش میر" ہے جو کہ وہ باش شاعر نے
 شہری تلفظ کا چربہ اتارنے کے دھوکے میں اس طرح لکھا ہے۔

ہم کسی شاعر کے ذاتیات شہرت اور اس کی مقبولیت کے مدارج کا پتہ
 لگانے کے نکتہ نگاہ سے اس کی شادی کو بغور دیکھیں تو بہت سی باتیں معلوم ہو
 سکتی ہیں۔

مسز بھوانی داس

مشہور فارسی ادیب منشی بھوانی داس کا چرو صوفی
 منش اور سیاسیات کے ماہر تھے۔ ان کی اہلیہ

ارنہ مالی جس کو ہم مسز بھوانی داس کہتے ہیں رنگین مزاج اور موزون طبع واقع
 ہوئی تھیں۔ صوفیت اور سیاسی دماغ رنگینی اور طبع موزون۔ دو متضاد چیزیں
 کا ملاپ۔ ارنہ مالی کے شعروں میں یہ شکوے جا بجا موجود ہیں اس کا مشہور

غزل ہے۔

آرے نہ رنگ گوم شراد نہ ہے کمریے درشن دیے

شاعرہ کو سسرال کا نام ارنہ مالی تھا اور یکے کا بیہ مال + ارن ایک زرد پھول کا
 نام ہے۔ یہی سن کو کہتے ہیں۔ اس کا رنگ سفید گلابی مائل ہوتا ہے۔ شعر کا

ترجمہ یہ ہے۔

آہ مجھ ساون کی سمن کوارنگ ہو گیا۔ کب آئیں وہ اور مجھے درشن دکھائیں۔
اب آگے چلے اور ان شمعوں پر غور کیجئے۔
ٹھہرا پر روشنی کو دیکھ کر پتھر پا پتھر گیس بہ پاری
روشنی خوش آویسے

روٹھ کر چکے چکے کہاں سے چلا گیا۔ میں اس بڑی شان والے (محبوب) پر اپنی جان قربان کروں
آہ! اس روشنی والے یعنی شمع مزاج کو یہی باتیں پسند ہیں (میں کیا کر سکوں بے بس ہوں)
میرا دیکھو ہم کو سونے پر پتھر پتھر جنیل کھونے
گوم تر اور تھڑھڑھانے

اس کو میری کون سی سوسن درغلا کر لے گئی۔ میں اس کے پیچھے کاسے گدائی لے کر نکلوں۔ کیا
کروں وہ مجھے چھو کر اندروں کی طرف مائل ہو گئے۔

سائلہ سنگار آسم زلن چھٹہ میہ ستر دل تس رلن
واٹر کنن میہ بلوے

میں نیا نیا سنگار کر رہی ہوں۔ اس کا دل میرے ساتھ نہیں لگتا۔ دیکھ سکی میرے
کانوں کیے خوشنما آویزے ہیں۔

مارنس آمو داوا دارن موشیہ ہارن جیسس پراران
ٹھہڑ روزن بر بندگیے

اُس دعوادار (مالک۔ آقا۔ سوامی) نے میری زندگی تباہ کی۔ میں موتی کیجھرتے ہوئے اس
کا انتظار کر رہی ہوں۔ آجائے! اور میں دایہ کی طرح اس کی سیوا کرتی۔

ٹھہڑا دوجہ ہیس بھر دینے چھ میہ کران والنجہ کھنچے

روح سزہ پوش تھیں وہ زاریے

اُس کے خمدار کھجوروں کے بال کیسے نازک ہیں۔ وہ میرے دل کے ٹکڑے ٹکڑے بنا رہے ہیں۔

اُس کے رنساہر کتنے سرخ ہیں۔ سزہ پوش (گل خطمی) سے رنساہر ادھیں۔

آمرِ تاؤ کا زاکا تھیں شامِ سوئے درپامن لاکھیں

نامہ پانام تس کس نیے

میں دل کے ارمانوں سے پگھل رہی ہوں۔ اس شامِ سندر نے جھکولوگوں کے طعن و طارت میں

مبتلا کر دیا۔ آہ! انہیں میرا خطا پیغام کون سنائے۔

روگ میرِ وچھتم بلر چاہئے سوئے

سینڈر لاگتھ آئے سو

میری طرف ترچھی لگا ہوں سے نہ دیکھ۔ پیارے میں تیرے شوق سے ماتھے پر

سینڈور لگا کر آگئی۔

بدنام کر کھس کر انس اندر نرے پتہ بند تھ دڑا یہ سو

کوہ زار نہ کیا ہچھے وہ ندس اندر

تم نے مجھ کو سارے قبیلے میں بدنام کر دیا۔ میں تیرے چھپے خود سر ہو کر نکلی۔ کیا

جانوں تمہارے دل میں کیا ہے۔

غرض ار نہ مالی کی غزل ان شکایات سے بسر ہے۔

نوٹس:- "اُرکھ نہ رنگ گو" والی غزل محمود گامی کے نام پر شایع ہوئی۔

قرائن اور غزل کی خصوصیات بتاتی ہیں کہ یہ سزہ بھوانی داس کے جذبات کا

عکس ہے۔

دور دوم کے شعرا میں سے محمود گامی کی سی شہرت کوئی شاعر نہ پاسکا۔ خود اس کا ذکر کرتے ہیں۔

چھ مشتاق محمود گامی ملک کشمیر میں مثنوی
نمڑے سوڑنے عشق نامے

محمود گامی تیز اشتاق ہے۔ وہ ملک کشمیر میں مشہور ہے۔ اس نے ہمیں محبت کے خط لکھے۔

نمڑے پنیر محمود گامی عاشق نامی سپین

حالہ کہ چھ نالہ دیوان بوزیس فریاد تہ
محمود گامی تیرے ہی عشق سے مشہور ہوا۔ (دیکھ) کس انداز سے عجز و زاری کر رہا ہے۔
کیا اُس کی فریاد سن۔

محمود گامی ملکس چھ نامی مَس دیکھ چھو راویا رامش

محمود گامی ملک میں مشہور ہے۔ اس کو آج رات اپنے محبوب نے شراب پلا کر مست بنایا۔
میر شاہ آبادی جو ان دل اور نظر باز شاعر تھا۔ عوام الناس میں ان کی شاعری اور
ان کے رویہ کے متعلق چسکیاں ہوتی ہوں گی۔ چونکہ ہر شاعر کے ماتنے والے بھی
پیدا ہوتے ہیں اور نہ ماننے والے بھی اس لئے اس وقت میر صاحب کے طرفدار بھی
موجود ہونگے۔ کہتے ہیں ۷

رؤسلہ لودوے غونچلین پتھر ٹھچک بدنام
خوش روز عاشق کر نافرمان دیاں چھے

اے رسول میر اگر توجہ سنوں کے ساتھ محبت کرنے کے لئے بدنام ہو۔ تو خوش رہ
عاشق تجھے نافرمان نہیں کہہ سکتے۔

میر صاحب کے طرفدار عاشق "ہیں کیونکہ ان کے طرفدار ہیں۔ ان کے معتز ضین سب کے سب بد مذاق۔ یہ ہے ہمارا عام فطری خاصہ خصوصاً ہضم شاعروں کا جو شخص غیب و مہنور میں جاوے جانوشاند کے طور ہی ہمارے دلدادہ بس وہ ہمارا جانی دوست ہے۔ اس موقع پر اپنا ایک شعر پیش کرتا ہوں۔

بیانج سے آٹھ سال پہلے لکھا گیا ہے ان دنوں میری غزل کا کوئی خاص چرچا نہ تھا۔ فضا پر صد میر نہجور اور احد زرگر پھیلے ہوئے تھے ہر کسے راعتل خود بہ کمال نمایاں میں اپنی غزل کو نہایت اچھی غزل سمجھتا تھا۔ مگر اس حقیقت سے واقف نہ تھا کہ شہرت حاصل کرنے میں پروپیگنڈے کی بھی ضرورت ہوتی ہے اپنی فکر و بریاں کس کو سمجھائی دیتی ہیں۔ میں خیال کرتا تھا کہ میری غزل تو سب اچھی غزل ہے۔ اگر اس کا چرچا نہیں ہوتا یہ میر تصور نہیں بلکہ میری تقدیر کا قصور ہے۔ شعر ہے۔

دلِ مہیا نہ جگر کہ خواب لیکھتے

شوہر میں لاگن شیر زن پوش

میری غزلیں جو میں نے خون جگر سے لکھی ہیں۔ یہ سر پر پھولوں کی طرح رکھ لینے کے قابل تھے۔

از لس زار کس کمر سن چھینے

لیکن تقدیر کے لکھ کو کیا کیا جائے

آج سے دو سال پہلے مجھے ضروری کام کے سلسلے میں بارہمولہ جانا پڑا۔ راستے میں کوچوانوں سے اور بارہمولہ میں دو تین جگہ اپنے گیت سنے سے "قدم ہا چشمہ و تھراوے مدو" اور "تہ پتھر را و راوم جوانی ہا لالو"

انہی دلوں میں ایک غزل لکھی جس کا مقطع یہ ہے ۔
 ولہ چاہتہ آزاد درملہ شاہ باد

پھیڑ جانیہ جایے یادوں رائے

یعنی اے محبوب تیرے شوق سے آزاد بارہمولہ سے شاہ آباد تک جگہ جگہ پہنچا۔
 کجا شکوہ تقدیر اور کہاں یہ غریب جوش۔ میرا خیال بلکہ میرا یقین ہے کہ کسی وقت
 میری شاعری کا کچھ حصہ اور تصانیف کا یہ سلسلہ قوم کے حق میں مفید ثابت ہو
 گا اور ان کی قدر کی جائے گی۔ یہ یقین مجھے اپنی کمزوریوں کا احساس ہوتے
 ہوئے افسردگی سے بچا لیتا ہے اور میں اس سفر کی منزلیں افتان و خیزان طے
 کر رہا ہوں میرا یہ خیال کبھی کبھی شعروں میں بھی ادا ہوتا ہے۔

عالم کر یاد آزاد آزاد کئے وز وچھتہ یاد دیا دے ملو لو
 ساری دنیا آزاد آزاد کہتی ہوگی اے محبوب کسی وقت یاد دلاؤں
 وچھتہ آزاد لیں ولہ زار لیں سا تھا آسہ بیلہ واتن دوہ لیں
 ولہ وال کھتھنے تا وید کر لیں

یاد رکھنا کوئی وقت ہوگا وہ دن بھی آئیں گے کہ آزاد کی باتوں کو لوگ تعمید
 بنائیں گے۔

آج سے کچھ عرصہ پہلے جب مجبور صاحب کا ترمیم یافتہ گویا محمود
 شہری زندہ تھا۔ مجبور صاحب کی غزل کا خلاصہ چرچا تھا۔ جنگلوں میں گڈریے۔
 کھیتوں میں کسان کارخانوں میں مزدور مجبور ہی مجبور گاتے تھے۔ آپ کی
 ان ایام میں لکھی ہوئی ایک غزل کا مقطع ہے ۔

مہجور چاند آلو بونو سنگر و تر بالو چاہنو ذوق نالو گرتھہ ناسہ رام پیہ کمر

اے مجھوتری پکاریں پہاڑوں اور پہاڑیوں نے سنیں کیا اسکو تیرے آہ و فغان کی
تاثیر ہوتی۔

محمود شہری کو عمر نے وفات کی۔ ماحول میں غم و اور مجبور کی تقلید پر اسی شاعری نے
غمر و غیا جس کا بہت صاحبہ فی الحقیقت تنگ شاعری ہے۔ مجبور صاحب
مذاق ملک ملک کی یہ برہمی خود دیکھ ہے ہیں۔ کہاں تک چپ رہ سکتے آخر
کہنا ہی پڑا۔

دو پتھر گیس بوز و و فی میوں بول بوش
پنیر کا نیو ژور نیو گفستار میوں
قری کہتی ہے اب میرا لقمہ کون سنے زشت آواز پرندوں نے میری گفتا پرالی
اکی بدشوگون نوبہار کی ساز کو ریا
زن کا پوٹا ہاوس تراست زور طین منز
ایک بدشوگون نے نوبہار کا ساز تباہ کیا۔ یہ کوئے کے بچے کی طرح خوش آواز
پرندوں میں بچکے سے شامل ہوا تھا۔

رشوت ستانی کشمیر کے اہل اقتدار کی رشوت ستانی محتاج بیان نہیں۔
اطراف عالم میں مشہور ہے۔ یہاں یہ دیا اسقدر بھلی ہے کہ یہاں کے شاعر
مستوقانہ غرور اور بے رخی کو ظالم رشوت خوار کہنے لگے ہیں۔
کیا کہرا تھ خمارس بیتھ نقد جان بہ لارس
بے درد رشوت خوارس دین کا نہ رقم غنیمتھ

یعنی میں محبوب کے ظلم و ستم کا کیا چارہ کروں سوائے اس کے کہ اپنی نقد جان
اس کے پیش کروں۔ ظالم رشوت خوار کو کوئی رقم دے کر رضا مند کرنا ہی

غنیمت ہے۔

سطح آب و ہوا پیداوار نیچے لکھے ہوئے شعروں سے ہیں جو
جواباتیں دریافت ہو سکتی ہیں۔ ان
کی تفصیل یہ ہے۔

(۱) خط کشمیر میں برف گرتی ہے جو اونچی اونچی جگہوں پر ہار کے مہینے
تک موجود رہتی ہے۔

۲۔ یہاں کی زمین ہموار نہیں بلکہ اونچی نیچی ہے۔

۳۔ یہاں بڑے بڑے چشے اور سرسبز کھیتوں ہیں۔

(۴) جنگلوں میں ارکھ، چیر اور دیار کے درخت ملتے ہیں۔

(۵) دھان اور کپاس کاشت ہوتی ہے۔

میتہ شپن زن بلوچو چانے پینے

لے محبوب میں نیرے آنے سے صحت پاؤں نہیں تو برف کی طرح پگھل
جاؤں۔

لو آہیں وچ شپنہ مانی ہارن تاون گا جنس وائی دانی

میں جنگلوں میں برف کے ذہیرے کی طرح تھی۔ ہار کے دھوپ لے سب کی
سب پگھلا دی

پھس شینہ کھوتہ سپنہ صاف آہینے پھوڑتہ لاف

اس کا سینہ برف سے بھی صاف ہے۔ جو آہینے پر لاف زنی کرتا ہے

کھسہ و نہ بالہ تیر و نہ مرگے آہی پتو سے تھو یا نہیں ہر نہ تہ حال
میرے محبوب کو میری طرف سے دعائیاں دید و اس نے چڑھتے ہوئے کھریوے یا

پہاڑی اور اس کے اوپر کی ہموار زمین پر نہرن کی سی چھلانگیں ماریں۔
 کہتے آہیں کہیے زائیں وحتے وتی ناگریہ بل درالیں

نتے ونہ وان وچیم لاچھلہ

میں کہاں سے آئی اور کہاں پیدا ہوئی۔ راستے راستے ہیشمہ سار پر پہنچی۔ وہاں لاکھے
 سے ہوٹ رنگی ہوئی عورتوں کو گیت گاتے دیکھا
 یہ شعر بتاتا ہے کہ کسی زمانے میں یہاں کی عورتیں خوبصورتی کے لئے لاکھے سے
 ہونٹ رنگتی تھیں۔

گمرستس پیونرقلہ پانہ رروس کو رنم دانے

ہیم نیرہ ستر رلہ

میرا کسان سو گیا۔ میرا حال بن پانی دھان کا سا ہو گیا۔ اگر وہ جلدی نہ آجائے۔
 میں کچھ مکے ساتھ مل جاؤں۔

ہولہ بیرگہ جھٹس کا ترزوں ہولہ پھوکن میدہ ژھٹھ نوون

شوقیر چانہ کنڈو رنم کیس

(اے ظالم) تو نے مجھ کو جدائی کے دکھ سے چاند کی گھٹا دیا۔ میرے زخموں پر نمک
 پھونک دیا۔ آہ! میں نے تیرے شوق میں کانٹے بھی کپاس معلوم ہوئے۔

آخہ نیلہ ناگس گلہ کیاہ چھینہ بولان بولبوش بوزان زعلہ گئے مو

نیلہ ناگ کے چشمے پر گلہ (ایک خوش آواز پرندے کا نام جو پانی ہی پر نہلے)

چہچاتی ہیں سنتے سنتے میری آنکھ لگی۔

یار ورنہ کے دیو دارو آر کو رنے لٹوہ

دار کو رنے یار پارو لو کہ چارو ہو

اسے میرے شباب - اوچیر کے جنگل کے دیار - آبرو نے جھکو جھوسہ بنا دیا - اور بالکل پارہ
پارہ کر دیا۔

..... اور سے مند ویر لوگ گنت دایار کھا انوروی

بیر سرکس میوہ زار سن بیلین زارہ زوہ نہ پھل

لوچو کوڑا وچن تنس رنگ گور دالنو و سی

بیل (شاعر) نے اس دنیا کے میوہ زار کا کبھی متاع نہ اٹھایا۔ حسرتوں سے اس کے

آلوچوں کو گور والو کارنگ بنا دیا (آلوچے سرخ ہوتے ہیں اور گور والو زرد)

عارف دولت اور ظاہری حسن پر فریفتہ نہیں ہوتا۔ اسد اللہ پرے نے

اس مضمون کو کیسے لطیف انداز میں ادا کیا ہے۔

دُریہس آہِ اُسی دہونے بیٹہ دولت نہ حسن تھکینہ لولو

نایا دیر اس ایمان کسوا نہ فقیرس چھہ تھر تو رکینہ لولو

یعنی دولت اور حسن دونوں صورت بہنیں (عورتیں) دنیا میں ہیں فریب دینے

کے لئے آئی تھیں۔ بھلا ان بے وفادوستوں کے دھوکے میں کون آسکتا ہے فقیر لوگ

ان کی طرف کبھی متوجہ نہیں ہو سکتے۔

”خوف“ اخلاقی اور روحانی بیماری ہے۔ اس کی کئی قسمیں ہیں۔ مثلاً موت

کا خوف۔ حوادث کا خوف۔ اہل اقتدار کا خوف وغیرہ۔ ان میں سے موت

کا خوف بُری بیماری ہے۔ اخلاقی طبیبوں نے اس کے علاج طرح طرح سے

لکھے ہیں۔ روحانی ڈاکٹروں کے نزدیک اس مرض کا واحد علاج عشق حقیقی ہے۔

سوامی پرمانند صاحب لٹن فرماتے ہیں یہ

کاسہ بیمہ بیہ چون پریم تہ لولو زین مرن تہ مرن گزھن چھہ بریم تہ لولو

تیری محبت میں موت کا خوف نہیں رہتا جینا، مرنا، آنا، جانا محض دھوکہ ہے۔
کسی شاعر کا ایک اور شعر ہے یہ

چھک گیا ہر منس ڈرن یار بمنز دل وائر آوار
ثر منس کو نہ چھک ٹوشن

یعنی اے دوست مرنے سے کیا ڈرنا ہے مرنا گویا منزل پر پہنچ جانا ہے۔ تو مرنے سے
راہی کیوں نہیں ہونا۔

مسئلہ تیر و قدر فلسفہ کے دو خاص موضوع ہیں۔ اس مسئلہ نے دو گروہ پیدا
کئے جبریتہ اور قدریہ۔ ایک گروہ کا یقین ہے کہ انسان سے جو افعال صادر اور
جو حوادث پیش آتے ہیں۔ دنیا میں وہ جو کچھ کرتا ہے اسے کوئی بات کرنی اختیار
میں نہیں یہ سب باتیں اس کی قسمت میں لکھی ہوئی ہیں دوسرے گروہ کا عقیدہ
اس کے برعکس ہے۔ دونوں گروہ اپنے اپنے ثبوت پیش کرتے ہیں کشمیری زبان
کی دنیائے شاعری میں اکثریت اس کا گروہ کی ہے جن کا یقین یہ ہے کہ انسان
ہر فعل میں مجبور ہے۔ اس شاعری میں جو حسرت و یاس اور قنوطی جذبات کا
عنصر غالب ہے دیگر وجوہات کے ساتھ اس کی یہ بھی ایک وجہ ہوگی۔ مگر بعض
شعرا کے ہاں ایسے اشعار موجود ہیں جو ہمیں انسان کے مختار ہونے کی تعلیم دیتے
ہیں۔ سوامی پرمانند کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

اتھ آمت بکھن ہند مو ختر ہار چھ

اپنی قابلیت کا اندازہ لگا کر معقولات میں دخل دینا چاہئے تاکہ وقت
پر اثر مند نہ ہونا پڑے۔ محمود گامی کے ہاں اس خیال کا اسلوب بیان داد
دینے کے قابل ہے۔

گوڈ تر اوچندس دیار ادر نیر در بازار مولہ وں چھ خریدار
یعنی پہلے جیب میں روپیہ ڈال پھر بازار جا کر اس کی خریداری کر
اس شعر کے معنوں کی گہرائی اور وسعت ذہن سلیم کو ہمارے سمجھانے
کی ضرورت نہیں۔

کمال انسانی صفائے باطن پر منحصر ہے۔ ظاہری زریب وزینت پر
نہیں کسی نہ کسی وقت ریاکاروں کی قلعی کھل ہی جاتی ہے۔
اندر رمل کھو چرگ گز تھڑن نیئر حاصل کیا ہاں چھان
دل سے کہ ورت کامیل دور ہونا چاہے بیرونی شست و شولا حاصل ہے
کالاکہہ وچ کھوٹ نئے

کسوٹی پر ایک نہ ایک وقت کھوٹا کھرا دریافت ہو ہی جاتا ہے۔

تقلید و نتج ہر فن کے موجد بھی ہیں اور مقلد بھی۔ اس لئے فن شاعری
کا اس کلیہ سے مستثنیٰ ہونا ممکن نہیں۔ موجد نئی بات
پیدا کرتا ہے۔ اگر مقلد اس کے نقش قدم پر چلتے ہوئے ایجاد کو ترقی دے سکے
تو اس کی تقلید تقلید مناسب کہلائے گی۔ تقلید مناسب کا رتبہ ایجاد کے
دوش بدوش ہے۔ اگر تقلید سے ایجاد کو کوئی ترقی نہیں ملتی تو تقلید بے جا کہلا
گی۔ اگر مقلد کو موجد کے نقش قدم چلنے کا ڈھنگ نہیں آتا اور اس میں مناسب
تقلید کا صلاحیت نہیں اس کی تقلید نقالی کہلاتی ہے۔ ایسی تقلید سے ایجاد
کو صدرہ بہنچتا ہے۔ چونکہ موضوع بحث تقلید بے جا تھا۔ ہم پہلے تقلید مناسب
کے بارے میں کچھ لکھنا چاہتے تاکہ قارئین کو تقلید بے جا اور نقالی سمجھنے میں
آسانی ہو جائے۔

تقلید مناسب تقلید مناسب کا دوسرا نام تتبع ہے۔ اس نوع کے مقلد اور موجد میں شاگردی و اسنادی کا تعلق ہوتا ہے۔ جس طرح بعض اوقات شاگرد کا رتبہ استاد سے بھی بڑھ جاتا ہے۔ اسی طرح بعض پیر و اپنے پیشروں سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ حضرت حافظ شیرازی خواجہ کرمانی کے تتبع پر خود اعتراف کرتے ہیں کہ

استاد غزل سعدیست پیش ہم کس اما
دارد سخن حافظ طرز روش خواجو

خواجہ حافظ کو دنیا بھر کے ادیب جانتے ہیں ان کے دیوان کو نہ ختم ہونے والی شہرت نصیب ہوئی۔ خواجہ کرمانی کو ان کے اپنے ادبی کارناموں نے دنیائے ادب میں اتنا روشناس نہیں کیا ہوگا جس قدر خواجہ حافظ کے تتبع نے ان کو شہرت بخشی۔ اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ صحیح الحذاق اور سلیم الذہن مقلد فن کو ترقی بھی دیتا ہے اور اپنے پیشرو کا نام زندہ رکھتا ہے۔

فارسی کی مناسب تقلید بصورت ترجمہ شعر کو شعری میں اس طرح ترجمہ کرنا کہ مترجم کے شعر میں بھی اصل شعر کی شعریت قائم ہے۔ علما ادب کے پاس میوب نہیں بلکہ کمال فن ہے۔ بعض علما کا خیال ہے کہ شعر کو شعر میں کامیاب ترجمہ کرنا شعر کہنے سے زیادہ مشکل اور قابلِ توفیق کام ہے۔ کشمیری شاعری میں ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ اختصار ملحوظ رکھ کر دو تین مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔
میر شاہ آبادی فرماتے ہیں

آہوے ماچین نانہ کہیو مہرُن تمنا چوں مہیو پھیڑن دھپن ٹھہرُن نریم

یہ شعر فارسی استاد کے اس مطلع کا موزون ترجمہ ہے۔

آہو ز تو آموخت بہنگام دویدن
رم کردن و گشتن و استادن و دیدن

یا ناظم صاحب کا یہ شعر
ز تو کم نہ و نت دو دین ناز و زیم وں و نہ ہا نہ ز زیم نال و و لو بال مر لوی
اس فارسی شعر سے ماخوذ ہے۔

مراد در لیست اندر دل اگر گویم زباں سوزد
و گم دم در کشم یکبار مخر استخوان سوزد

یا مہجور صاحب کا یہ شعر
و درین ستر تا شیر گزہ ہے یو دمس سنگین دس
را تھ دوہ پنہ و اچھو کنی خوا نہ باراں ہا رہا
عرفی شیرازی کے مشہور شعر کا کامیاب ترجمہ ہے۔

گر کام دل بگر میسر شدے زد دوست

صد سال خوش بدرے نہ تمنا گر لیستن

حق ہے کہ اس خیال کو مہجور صاحب نے عرفی سے زیادہ بلیغ پیرایہ میں ادا کیا ہے۔

ترجمہ محض جو موزون ترجمہ اصل شعر کی ذوقی کیفیت کی ترجمانی نہ کر سکے فقط شعر کے الفاظ کے معنی بنائے۔ ایسا ترجمہ شعر نہیں

کہلائے گا۔ بلکہ محض منظوم کہلائے گا جیسے یہ کشمیری مصرعہ
وہ لو سا قیو بہ ہوم کوغن کر زیم دھچہ پیر کسے۔ اس فارسی مصرعہ کا لفظی

ترجمہ ہے ط

بیاساتی کہ میں کفن از برگ تاکم کُن + دوسری مثال دیکھئے ۷

عاشقی جیست بگو بندہ جاناں بودن

دل بدست و گراں دادن و جبران بودن

عاشقی کیاہ چھپے و نو بند جاناں آسن

ایسے ترجموں سے ادب کو کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ البتہ اس کی ضخامت بڑھ جاتی

ہے۔ خیالات کو ماخذ قرار دے کر تقلید کرنا کبھی ایک شاعر کے خیال یا مضمون

کو ماخذ بنا کر دوسرا شاعر نئے اسلوب سے اس پر شعر لکھتا ہے اس طرح کہ اصل

خیال کی طرف کسی کا ذہن منتقل نہیں ہو سکتا۔

خانخاناں کا مشہور شعر ہے ۷

بجرم عشق تو ام میکشند غوغائے است

تو نیز بر لب بام آید خوش تماشاے است

غالب امرزا غالب کا یہ مقطع خانخاناں ہی سے منوخذ ہے ۷

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرے

دیکھئے ہم بھی گئے تھے یہاں شانہ ہوا

مہجور صاحب ارشاد فرماتے ہیں ۷

خستہ دل میون بستر گومت ز لفلکس زالس اندر

کیا تماشا و بھیندیز ہے اک دما را ویریز ہے

ان کا اور مرزا غالب کا ماخذ مشترک معلوم ہوتا ہے + آزاد مصنف

ہذا کا یہ مضمون ہے ۷

تو زینہ نشہ قاتل میر خمار بنگالہ آمت جو دکار

ہنٹھ فرج آندو آندی بشمار چالی سو سر لال لے ناز نہیں

یعنی لے محبوب تیری مکھ (سرمد دار) آنکھیں بنگال سے خوشخوار جادوگر اپنے ارادہ گرد
بے شمار نو میں لے کر آئے ہیں +

غالباً اس فارسی شعر سے پیدا ہوا ہے یہ

بحوالی دو چہمت چشم بلانشستہ

چو قبیلہ گر دلیلیا ہمہ جا بجا نشستہ

ناظم فرماتے ہیں یہ

راج کر ملک دس نقد نہ آرام خراج

بندہ موعحتاج یو ہے باج بر یو مدبر نو

یہ خیال ملاحظہ فرمائیے سے اخذ کیا گیا ہے یہ

شد کشور جان مسخر عشق صبر دل و عقل و ہوش باج است

راقم کے نظموں میں ایسی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ چونکہ عنوان ہے تقلید سبب

کا ممکن ہے کہ کسی دقیق النظر اہل ذوق کی نظر میں میر النظر یہ درست نہ ہو۔ اس

وجہ سے مندرجہ بالا ایک ہی مثال پر اکتفا کرتا ہوں

باجہ قرار دینے کا غلط رویہ ادوروں کے خیالات کو مانتہ قرار دے کر

بیجا تقلید کی دھوکہ دیتے ہیں۔

(۱) ایسے خیالات کو مانتہ قرار دیا جائے جو لفظاً یا معنیً بعید الفہم اور غیر ادول

کی پیداوار ہوں۔ مثلاً حقانی صاحب کہتے ہیں۔

عشق ماوانہ بر تر اوس عاشقانہ گوے سر

نیر در بہت ز گیسو تازی چو گاہ دلبرو
 بیت خیال لفظاً اور معنی غیر ماحول کی پیداوار ہے۔ حبیب کاشمیری کہتے ہیں :-
 خال ڈلشتہ مرغ دل پابند دام زلف گو
 زالہ لاگتھ گو و متن از دید صیاد الصنم
 گو یہ خیال :- خال تو دانہ دانہ و زلف تو دام دام
 مرغیکہ دانہ دید و گرفتار دام شد
 سے لیا گیا ہے۔ مگر اس کو صرف لفظاً غیر ماحول کی پیداوار کہہ سکتے ہیں۔

گلشن جنس و چھین چھین نہ سیر امکان نظر
 نہ یونین و در دل تمنا، پھو شد اوائے صنم
 یہ تبلیغ چنیداں بعد الفہم نہ تھی مگر ریختہ زبان کے اوٹ میں چھپی ہوئی ہے۔
 (۲) دوسرے شاعر کے خیال کو اس بے ڈھنگی سے اپنا ناگزیر قہر کے
 آثار نمودار ہو جائیں یا اصل ماحول کی خوبی جاتی رہے گی۔ جیسے ناظم صاحب
 کہتے ہیں :-

طرزہ خال گوشہ چشم تو قتل عام کرد
 خون مردم گوشہ گیرن چھنے نہ روادلیرو

فارسی شعر طراخط ہو :-

خال سبب گوشہ چشم تو مرا کشت
 خون کردن مردم نہ سزد گوشہ نشین را

میر شاہ آبادی :-

کس باو فقیر تیر طبیبس بہ دل زار
 نے زور دعا کہ نہ لگم نے چارہ و آبی

اس شعر کا مافیہ ہے :۔

بگزیں دیا عشقت جگر کباب مارا
نہ طیب چارہ ساز نہ فسوگر دھارا

عنی کاشمیری کا مشہور شعر ہے :۔

حسن سبزے بخط سبز مرا کرد اسبیر

دام ہرنگ زمین بود و گرفتار شدم

مہجور کاشمیری لکھتے ہیں :۔ آزاد (مصنف ہذا) کا یہ خیال کہ :۔

آتش کھو تر گرم ڈلوٹھیے خستہ ہوئے مخمور عالیشان

مختر گئے اعتقاد از میہ بیوٹھیے

شاید مرزا غالب سے ماخوذ ہے :۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدیار کا عالم

میں متفقہ فتنہ محشر نہ ہوا تھا

ہم یہاں تک فارسی اور اردو تقلید کی مناسب صورتیں اور تقلید

بے جا کی مثالیں لکھ آئے۔ اب کشمیری شعر کی باہمی تقلید و تتبع کے متعلق کچھ

لکھنا چاہتے ہیں۔

کشمیری شعرا کی باہمی تقلید :۔ سنو ز کشمیری زبان کی موجودہ شاعری

کا آغاز ہی تھا اور یہ جدت آفرینیوں کے لئے کافی محتاج تھی کہ اس کی فضا

میں تقلید کا اندھیرا چھا گیا اور ایسا چھا گیا کہ ہاتھ کو ہاتھ نظر نہ آیا۔ دیوکر

پر کاش بٹا اور شود گا کی تقلید پر بے شمار ثنائیاں لکھی گئیں۔ یہی سن

ان کے ایجاد کردہ طریقے میں کوئی اضافہ نہ ہوا۔ مقبول صاحب نے گلرین

لکھی اور مقبول خاص و عام ہوئے۔ ان کی مقبولیت نے نئی نئی گلیزیوں کی بنیاد ڈالی۔ مگر اہل گلیزیہ مقبول صاحب کا ذاتی رنگ ثابت ہوئی۔ میر شاہ آبادی غزل کا دماغ ازل سے لے کر آئے تھے۔ ان کا پرچا ہوتے ہی لوگ غزل پر خواندہ لکھا کی طرح ٹوٹ پڑی بہت سے نامور گو میر صاحب کے ساتھ ریس کرنے کی سوچ بھی مگر انہیں کوئی نہ پاسکا۔ جانے جنگل موں کی رو کہاں سے اٹھی۔ غالب جنگ زمینوں مصنف علی شاہ کی شہرت اس درکا منبع ہے۔ تصوف تو آبائی میراث ہے۔ محمود گانی مطلق الغنان طبیعت کے مالک تھے۔ انہوں نے اس صنف میں بھی حصہ لیا اور مقبول ہوئے پھر کیا تھا جس کی طبیعت فراموزوں تھی یا چرس اور بھنگ نے دماغ میں فتور پیدا کر دیا بس لامکان اور لوح و قلم کی خبریں سنانے لگا۔ نثارہ بل سے سیف الدین مبعوث ہوئے اور مثنوی بیسہ مال صرح اور مقفی نظم میں لکھی اور اچھی لکھی۔ اس مثنوی کا ذوقی محفلوں میں پہنچا ہی تھا کہ تقلید کا ایک ہنگامہ برپا ہوا۔ مگر سیف الدین کی آواز اس ہنگام سے الگ رہی۔ سوانی پرمانند فطرتاً حقیقت کی ترجمانی پر مامور ہوئے اور فی الحقیقت اپنا حق پورا پورا ادا کیا۔ ان کے مقلدوں نے بھی بڑا ہنگامہ برپا کیا۔ دو درکیوں جلائیے دور حاضری میں ہجو ر صاحب کی شہرت ہے۔ ان کے کلام کی قطعی قیمت کچھ بھی ہو لیکن مقلد جو قی در بوق پیدا ہوئے ہیں۔ حتیٰ کہ راقم کو بھی فرمائشوں کی بوجھ بھارتی اسی رو میں بہا دیا۔

مناسب تقلید یہ نہ سمجھنا کہ ہمارے تقلید پسند اسلاف محض نقال تھے۔ کئی بزرگوار ایسے بھی اٹھے ہیں جن کی بدو متقدمین کی اولیات میں بندرت ترقی ہوئی ہے۔ دیکھئے محمود گانی کے خیالات

میر شاہ آبادی کے یہاں کس شان سے ادا ہوئے ہیں

محمود گانی

سارو وڑنے تل واکن	ٹالو اطلس یا کھنابو
مہتا بولول ہو آم	زالو واکن چھی پیچ و تابو
خشمہ روستے نظراہ تراو	چشمہ کیاہ چھے مست شرابو
مہتا بولول ہو آم	مسہ چھیو کر حقس خرابو
سو کھیر مو کھیر ہاؤنم دیدار	روہ سار چھے پھولون گولابو
مہتا بولول ہو آم	بھٹ پھٹے تلتو نقابو

میر شاہ آبادی

زالہ مس ملاکان چھے زری	والہ کن ٹالو کھناب
بے تاب کو حقس سوہ ندی	وتھرن چھے سبخاب
مس کھاسی چشمہ چھے بری	چاو حقس عشق شراب
بے تاب کو حقس سوہ ندی	خستہ دل مست خراب
ٹنکھنے وہہہ بر کھیمے	بھٹ پھٹے تلتو نقاب
چاو موعے جامہ بے	یا گوناہ یا چھ لواب

ناظم کی بعض بولائیاں دیکھئے میر شاہ آبادی بھی پیچھے رہ گئے ہیں

میر شاہ آبادی

جانانہ لڑیے شانہ کر کھ زلف عن آئے

دیوانہ دلس کتھ سہ تھ زنجیر بن آئے
 از دید ہارم جو یہ اشنہ نے از غم دلدار
 موئے سورمہ نشان و چہرہ سیاہ بادن آئے
 ہر گل سپن افروختہ از پر تو خوشنش
 دلدار یا کتھ جلو کران در چین آئے
 ناظم

آشفته کتھ واش سہ زلفِ صن آئے
 زنجیر بپا کردہ نسبہ چھا کمن آئے
 فریاد بوز کتھ چشمہ پھرن گئے مینہ خموشی
 از سورمہ کتھ فتنہ سیاہ بادن آئے
 اُش جو یہ ہر ان آم گئیں تار بہ بیتاب
 گلر وے قبا سبز سہ سرور چین آئے

ہمارے شاعر اعظم مہجور صاحب شعراء سلف کے جس خیال کو
 لیتے ہیں ان کے یہاں اس میں تقریباً کوئی نہ کوئی ندرت اور شوخی آجاتی

ہے۔

فردوسی کشمیر عبدالوہاب پرے
 بازی کر تھم باز گارو لو کہ چارو لو
 بے وسابے اعتبارو لو کہ چارو لو
 کنجہ ہندے دو درو آری کوڑنے توہ

دار کورستے پار پارو لو کہ چارو لو
 ادری اوسکھ رشتہ آرو پیر والان کھہ
 چھی وہ تھان ورن کین غبار و لو کہ چارو لو

مہجور صاحب

بازی کری تھے تو لکھا بازگارو ہو
 تو بہارو میانہ لو کچارو ہو
 میون لو کہ چارو نہ کئے اوسہ دودار
 لبہ دیا چھاوان تازہ سبزار
 متاڑ تھتم ہا تب سردارو ہو
 میون لو کہ چار تارون آب ربتی آہ
 گو و سہ نہر تھہر تھہر تھہر چھہ دشوار
 کو لہ رادن نہ دود سبزارو ہو

مصطفیٰ شاہ

زرے نو و و فی جہادی بہر کرے شری پتھ گداپی بو
 مرے ہو چاہہ امارے

مہجور صاحب

بہر نہر تھی پتھ کران گداپی
 بہر نہر جہادی زرے ہا لالو

میر شاہ آبادی

گراپہ ماران دون کنہ دُورن کیاہ
آلہ راوان دون عالمن نیر لولو

بھوڑ صاحب

گنمتر عالمک دل چھہ دُورن اویزان
رگن دتھ جہاں آلہ راوان روا چھا
آزاد (راقم الحروف) نے بھی اس مضمون پر طبع آزمائی کی ہے۔ اگرچہ
بزرگوں کی صف میں کھڑا ہونا عین گستاخی ہے لیکن کیا کیا جائے ہر خد کہ
ناید باز تیرے کہ لشد از شست

نہ کنہ دُورن سنگ تہ لوگ ز عالم
تیرہ چھہ دون روغن گت کر آئی ہالالو
تقلید لے جا جو تقلید رشک اور ریس کے جذبات کا نتیجہ ہے یا فریاد
کی تعمیل۔ اس میں عموماً تکلیف اور بناوٹ کے آثار پیدا
ہوتے ہیں۔ حقیقی شعر وہ ہے جو ہجوم جذبات کے عالم میں بے ساختہ کہا گیا ہو۔
رشک اور فرائش کی زد میں اگر شاعر کو طبیعت پر سبک نہ پڑتا ہے۔ ایسی
حالت میں جو شعر لکھے جاتے ہیں وہ اکثر و بیشتر اثر اور سچی شعریت سے
عاری ہوتے ہیں۔

میر شاہ آبادی کی طبیعت اور غزل میں فطری مناسبت تھی۔

آپ خوش قسمت تھے کہ اپنے جوہر کی آپ قدر کی۔ حسن و عشق کے سمندر میں

دلیرانہ غوطے لگائے کبھی موتی ہاتھ لگے۔ کبھی مولگا۔ کبھی خالی ہاتھ نکلے۔ کسی طرح
ہمت نہ ہاری۔ لوگ مانتیں کرنے لگے اس کی پرواہ نہ کی۔ چونکہ الفت و محبت
کی باتیں کسی کو نہیں بھائیں عشقبا زوں کی ان کی غزلوں کو دل میں جگہ دی مقبول
صاحب ان کے معاصر تھے اور اپنے انداز خاص میں میر سے زیادہ متاثر تھے۔
جانے میر کی شہرت سے متاثر ہوئے یادوستوں کی اصرار سے مجبور ہوئے کہ میر
کی غزلوں پر غزلیں لکھنے کی سوچی۔ مگر ناکام رہے۔ دیکھئے تذکرہ میر شاہ آبادی +
مسکین یورنوشی پورہ علانیہ طور میر شاہ آبادی حریف مقابل بن کر میدان
میں نکلے مگر میر میر ہی اور مسکین مسکین۔

میر شاہ آبادی

میتہ روز و میتہ دو روز درہم چاہ نہ لولہ
شرہ فی دار سو نہ سہز بنگر گم چاہ نہ لولہ
بہر حال و نہ بوز کئے یا پر مسہ روش
میچو اچھہ پوشن مالہ کرہم چاہ نہ لولہ
ذاتس میتہ و نیم زار دوس مار بی نا
راتس میتہ ترہ سپاہ پرہم چاہ نہ لولہ
لب تشنہ چھس در باغ بہتھ سرو۔ روانو
میتہ جو بہ اشہ کے آبر بہم چاہ نہ لولہ

مسکین

موروش میہ دو موش ڈو لم چانہ لولہ
 چھم سول سے نوزاہ نہ زو لم چانہ لولہ
 گل زن بر درالیں پر درتھ چاک تہا من
 آیینہ رولیں سوڑ مو لم چانہ لولہ
 باو لوم اندر تم حال طبیبین نہ فقیر
 زاہ لومیہ دیک دو دو لم چانہ لولہ
 آلیں برکتھ ساس تراو تھ طاس نہ اطل
 یختہ خاصہ پانس چند و و لم چانہ لولہ

میر شاہ آبادی کا ایک مطلع ہے

ٹر لوان روشہ جھک نہ ہو شہر ڈلا لومہ
 بر روان ہر نہ پیشین سورمہ چھلو لومہ

اے محبوب تو ناز و اداسے میرے پاس نہیں آتا میں دیوانہ ہو جاؤں۔ اور

روتے روتے اپنی ہرنگا جیسی آنکھوں کا سرمہ دھو ڈالوں۔

مسکین فرماتے ہیں

یاد آم چوئے محسن دلکش رو بہ پریوش

بادام جلیشمن سورمہ چھو لم چانہ لولہ

مجھے نیرادل بھانے والا حسن اور پرلیوں کا سارخ یاد آیا۔ پھر اپنی بادام

نکا آنکھوں کا سرمہ دھو ڈالا +

آزاد (مصنف ہذا) کہتا ہے :-

کمرہ شوقِ آریس ستر کران کیا ہ نامِ رتہں پیویم
بے تاب اشو بادام چیشمن سو رمیہ چھلختہ گویم
آہ! میں کس شوق سے بنا و سنگار میں مشغول تھی۔ جانے کیا یاد آ گیا کہ بے تاب
آنسو میری بادام نما آنکھوں کا سرمہ دھو گئے۔

میر شاہ آبادی

رو سؤلن پیالہ آچیشمن خوانہ جگر کوزہ شراب
کباب دل بر تر ہے کیست تا و تلّا یو مدر لوز

مسکین

مسکین عاشق منتظر چھیس سالہ بہہنا
بریانہ دنگ تا و تو لیم چانہ لولرے

نری نقالی کا رخانہ دنیا کی بہت کچھ تنظیم دیکھا دیکھی سے ہوتی ہے۔
تو میں دیکھا دیکھی ہی سے بنتی ہیں اور اسی سے بگڑتی بھی ہیں۔ علوم و فنون کے
ارتقا اور نازل کا راز دیکھا دیکھی ہی میں مضمر ہے۔ اس کا دوسرا نام تقلید ہے۔
اگر تقلید میں افراط و تفریط نہ ہوگی اور عقل و عقل سلیم رکھتا ہو تو تقلید سے
فائدے ہی ملتے ہیں۔ اگر مقلد میں تقلید کرنے کی اہلیت نہ ہو تو بمبھداق
من توت طوفا فقد هذات فوسل۔ تقلید اس کی زندگی اور عزت کیلئے
سم قاتل ہے + ضرورت ایجاد کی ماں ہے۔ اسی طرح اگر کہا جائے کہ شہرت
تقلید کی ماں ہے۔ شاید ایسا کہنا بے جا نہ ہوگا۔ موجد ہی کی شہرت سے تقلید

جنم لیتی ہے۔ اس قاعدہ کے رو سے تقلید ایک فطری اصول ہے اس کا انسداد نہیں کیا جاسکتا۔

فی زمانہ مہجور صاحب کی شہرت کا ڈنکن رہا ہے۔ آپ نے جن خصوصیات سے شہرت پائی وہ انہی کا حصہ ہیں۔ چونکہ شہرت اور تقلید لازم و ملزوم ہیں شاعر لوگ ان کے پیچھے دوڑنے لگے جن دنوں ان کی مشہور غزل "باغ نشاط کے گلو" کا چرچا تھا اور اس کے جوابات لکھے جاتے تھے سو اتفاق سے راقم اپنے دوستوں خصوصاً نور محمد کتب فروش کی اصرار سے اس کا جواب لکھنے پر مجبور ہوا۔ اور ایک خرافات لکھی ڈالی۔ تھوڑا بہت محسوس تو لکھتے لکھتے ہی کرتا تھا کہ مہجور صاحب کا جواب نہیں بلکہ ایک بے ہودہ دفتر تیار ہو رہا ہے۔ چنانچہ مقطع میں اپنی ناکامیابی کی طرف اشارہ بھی کیا مگر یہ زانچہ کرم کنوں یشیمانم دل امسال پار رہا لیتے

مہجور صاحب

باغ نشاط کے گلو ناز کران کران وہ لو

آزاد

باغ نسیم کے گلو باشہ کران کران وہ لو

دونوں مطلعوں پر غور کرو۔ راقم پھول سے کہتا ہے۔ باشہ کران کران وہ لو۔ جو محض غلط اور مضحکہ خیز بات ہے۔ ایسا بلبل سے کہہ سکتے ہیں پھول سے نہیں۔ یکبارہ باشہ چھ کران بلبل نہ زپوش + راقم کے باقی

شعروں میں بھی کوئی ذوقی کیفیت نہیں ہے۔

لوسہ کڑی تریہ کو سمن	ٹراکھ تریام درچمن
کھاسی بران بران وہ لو	شوق چھیمبر زن
باغ نشاط و شانہار	سیر ڈلک تروچہ بہار
تار تزان تزان وہ لو	چلشمہ زتھاوئے تیار
رحم تریہ چھے نہ اکھ ذراہ	سنگ دلاہ ستم گمراہ
ماے بران بران وہ لو	ضابہ گئیس بر سوہندراہ
مار متیو تریہ لوزم	ونہ کئیس بر یکم ستم
لول صبران صبران وہ لو	ہولہ کئیس بہ دمبدم
جائے رٹھ تریہ گوشنے	گوکھ تریہ موئے اچھ پوشنے
پوئے جبراں جبران وہ لو	زؤئے تریہ سوئے پوشنے
گوٹھ نہ لکھتہ پہ لہورئے	یار گٹرھوکنہ دوبرئے
روز پیران پیران وہ لو	سوز یہ مہجورئے

اس غزل کے جتنے جوابات لکھے گئے با ستثنائے مولینا مولوی الور صاحب کسی کا جواب ایسا نہیں جس کو فی الحقیقت جواب کہہ سکتے۔ مولینا موصوف نے مذہبی رنگ میں اس کا جواب لکھا اور خوب لکھا۔

غرض اندھا دھند تقلید سے فن کو کوئی ترقی نہیں ملتی بلکہ صدمہ پہنچتا ہے۔ چونکہ بیگانہ کہ تقلید فطری اصول ہے نہ ہم اس سے بچ سکتے ہیں، نہ ہم کو اپنے اسلاف پر کوئی حرف نہ لانا چاہئے۔ راقم اس کے بارے میں اہل ذوق حضرات کو مشورہ کئی باتیں عرض کرنا چاہتا ہے۔ مگر قبول افتد ہے عز و شرف۔

(۱) جہاں تک ہو سکے تقلید سے احتراز ہی کرنا چاہئے کیونکہ ہر شاعر کی اپنی خصوصیات جداگانہ ہوتی ہیں۔ اپنے جذبات اور خیالات کو اپنے ہی مخصوص انداز میں ادا کرنا چاہئے۔

(۲) اگر اساتذہ کی پیروی ہی مقصود ہو تو اپنی نظر بکھر اور ردیف و قافیہ ہی تک محدود رکھنی چاہئے جس طرح علامہ اقبال متقدمین سے حرف بحرف اور ردیف یا قافیہ لیتے ہیں مثلاً

قاری استادوں کے شعر میں

(۱) ہر کہ شد خاک نشین برگ و برے پیدا کرد

دان چوں زیر زمین رفت سرے پیدا کرد

(۲) بے کارم و باکارم چوں مد بحساب اندر

گویایم و خاموشم چوں خط بکتاب اندر

اے زاہدِ ظاہر میں از قرب چہ می پرسی

او درمن و من دروے چوں بو بنگلاب اندر

علامہ اقبال

(۱) نعرہ زد عشق کہ خونین جگرے پیدا شد

حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد

(۲) ترسم کہ توے رانی ز ورقِ لہر اب اندر

زادی بہ حجاب اندر میری بہ حجاب اندر

بے دردیہا نگیر ہی اس قرب میں نیست
گلشن بگریباں کشائے بویگلاب اندر

نیش زنی اور چٹک کی تعلیم نہیں سکھاتا ہوں نہ اس سے میرا مطلب
ہے کہ علامہ اقبال کی طرح فقط فلسفہ اور تصوف لکھنا چاہئے بلکہ میرا مقصد
ہے کہ اوروں سے بحر یار دلف و قافیہ لینے کا کوئی مضائقہ نہیں لیکن خیالات
و جذبات وہی ادا کئے جائیں تو اپنے دل و دماغ سے نکلیں۔

(۳) اپنے زور بازو کا خوب اندازہ لگا کر کسی کے تتبع پر تل جانا چاہئے اور
اس وقت ایسا ارادہ کرنا چاہئے جب طبیعت خود بخود حاضر ہو جائے۔

(۴) کامیاب تتبع وہ ہے جو تاثرات کے تقریباً بے ارادہ مشتعل ہونے کا
نتیجہ ہوگا۔ اس قسم کے تتبع اور تقلید میں ایک خاص اثر ہوتا ہے۔ اس کی مثال
ایسی ہے کہ ایک دکھیا کو اپنے جیسے دوسرے دکھیا کی دردناک آواز اچانک
سن کر اپنا دکھ یاد آجائے اور اس کی زبان سے ساختہ آہ نکلے۔ یاروئے۔

(۵) محض رشک اور فرمائش سے مناسر ہو کر اول تو اپنے اخلاق کو صدمہ
پہنچتا ہے۔ دوم ملکی شاعری میں ایک بیہودہ دفتر تیار ہو کر اس کی بدنامی
ہوتی ہے۔ ملک کا مذاق درہم برہم ہو جاتا ہے۔ اور دوسروں کو بے راہ روی
کی تعلیم ملتی ہے۔

ہم تقلید کے متعلق جتنا بھی لکھ آئے۔ کتنے واقعات کی نقاب کشائی
کی۔ خود اپنے نکتہ چین بے بزرگوں کے ساتھ گستاخی سے پیش آئے حق یہ ہے
کہ اس بحث کا بہت سا حصہ ہمارے ذاتی تجربات کا نتیجہ ہے۔ چونکہ اپنے
تجربات کو اور واقعات کے ساتھ تطبیق دینا کوئی قطعی حجت نہیں ہوتی بلکہ

یہ قیاس آرائیاں ہوتی ہیں۔ ممکن ہے ہمارے بزرگوں کے خیالات تو ارد کی طرح
لوٹ گئے ہوں۔ اگر اہل ذوق کہیں گے کہ
طبع آن شاعر کہ شد باطن ز دزدی آشنا
معنی بیگانہ داند معنی بیگانہ را

ہمارا کیا جواب ہوگا۔

غزل میں تخیلات کی افراط و تفریط
بارہا لکھا آیا ہوں کہ کشمیری
ربان کی موجودہ شاعری فارسی

شاعری کی دیکھا دیکھی سے تیار ہوئی اس کی ہر صنف میں فارسی کا رنگ پایا
جاتا ہے۔ اس کی غزل میں بھی فارسی غزل کی طرح ایک مضمون یا خیال ایک ہی
شعر میں ختم ہوتا ہے۔ اور کوئی شعر عاشقانہ ہوتا ہے۔ کوئی اخلاقی اور کوئی صوفی
بعض علماء ادب کہتے ہیں کہ غزل کا موضوع فقط عاشقانہ خیالات ہیں اس
نصو بیعت نے غزل کے منشأ کو صدمہ پہنچا یا کہی اصحاب کی رائے ہے کہ
اس نھو صبت سے غزل کی فضا میں وسعت پیدا ہوئی۔ کوئی ہرج نہیں
اگر غزل میں مختلف خیالات ادا کئے جائیں لیکن بشرط ہے کہ انداز بیان شاعر
ہو اور زبان غزل کی۔ ہم مونا الذکر حضرات سے اتفاق رائے رکھتے ہیں ہمارے
نزدیک بھی غزل میں مختلف خیالات شاعرانہ طرز بیان اور تفریل کے ساتھ ادا
کرنا کمال فن ہے۔

کشمیری غزل شروع شروع میں عموماً عاشقانہ
معتز لین کے دو گروہ
خیالات ہی تک محدود تھی۔ محمود گامی نے
اس میں تصوف۔ فلسفہ اور اخلاق داخل کیا۔ بعد میں غزل کو شرا کے دو گروہ

بنے۔ ایک گروہ کا موضوع تصوف رہا۔ دوسرے گروہ کا حسن و عشق یعنی غزل اور عشقیہ مثنویاں۔ اس میں شک نہیں کہ ابتدائی متصوفین نے تصوف کو شاعرانہ انداز سے پیش کیا مگر بعد میں اس منہج شاعری کو اہل افترانے بدنام کیا۔ متغزلین بہت عرصے تک اس سفر کی منزلیں سرگرمی سے طے کرتے رہے۔ ناقدر شناسی اور بے اعتنائی نے بہت آگے چل کر ان میں بھی انتشار اور افسردگی ڈالی اور وہ ایسے خیالات کو غزا میں ادا کرنے لگے جو اس صنف کے شایان نہ تھے۔ دور دوم کے آخری نامور اور مایہ ناز شاعر پیر عزیز اللہ صاحب حقانی فرماتے ہیں :-

ثروں دل نیوم دلبری لولو اوٹ ہے کو نرم لوتری لولو
شاہ حسن چھڑھایہ نئے شوق ماہ و خورشید و مہتری لولو
حالیہ حالے بزرالہ و جنس گل نال و جھلک کالہ کافر لولو

یہ گیت عورت کی زبان میں حقانی صاحب نے لکھا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس کے ابتدائی شعروں میں نسوانی جذبات اور نسوانی انداز بیان کی جھلک پائی جاتی ہے۔ آگے چل کر فرماتے ہیں :-

قادر چھس غلام حلقہ بگوش
راہ کبرائے سیحی و صبری لولو
سہروردی و حشیک ارشاد
چھم براہ قلندر لولو
حالیہ روستے چھوئے و قدیم مالہ
ثروں سنز و چھ دلاوری لولو

ورد حقانیں چھ شاہد حال فارابی نہ الوری لولو

واللہ میرے دل میں حقانی صاحب کا حد سے احترام ہے۔ آپ ہمارے لئے باعث فخر ہیں۔ آپ روشن ضمیر صوفی تھے اور حقیقی شاعر تھے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ آپ کو غزل میں اپنے سلسلہ سلوک کا شجرہ لکھنے کی کوئی ضرورت محسوس ہوتی تھی اور آپ نے اس میں کیا خوبی دکھائی۔

مثنوی کا ایک نقص کشمیری مثنویوں کی ترتیب و تدوین اور عروض ایرانی ہے۔ مگر فارسی مثنویوں کی نسبت مبالغہ اور پیچیدگیوں سے مبرا ہیں۔ ہم اس موقع پر ان کے متعلق ایک ہی بات لکھنا چاہتے ہیں وہ یہ ہے کہ ان میں کسی شادی کی تقریب پر جو گیت بطور تہنیت لکھے گئے ہیں وہ مطلع یا دو تین شعر سے آگے داستانِ غم معلوم ہوتے ہیں۔ یلیخ شعروہ ہے جو محل و موقع کے مطابق ہو۔ تین شادی کو داستانِ غم سے کیا مناسبت ہے خیال آفرینی اور مضمون بندی کی ضرورت سے فقہ تین متفق الرائے ہیں کہ شاعری جذبات نگاری اور اظہارِ فطرت ہے جس شخص کے جذبات لطیف اور احساسات مرید الاشتغال ہوں اور ان کو موزوں اور مناسب الفاظ میں ادا کر سکے وہی شاعر ہے اس حقیقت کے لحاظ سے کشمیری شاعری کا زیادہ حصہ حقیقی شاعری ہے کسی شاعر کا کلام دیکھئے۔ تقریباً جذبات ہی جذبات نظر آئیں گے۔ خیال بندایوں کی پیچیدگیاں اگر ملیں گی تو قریب قریب تقلیدی ہوں گی۔ یوں تو کشمیری شاعروں کے ہر شعبے کا یہی حال ہے۔ مگر غزل میں یہ خصوصیت زیادہ نمایاں ہے۔ کشمیری غزل کا عاشق و وصل کے مزے لوٹتا ہے۔ ہجر کی جا نگار تلیجاں بھیلیا ہے اس کو خویش و قبیلہ سبزار ہوتے ہیں۔ اپنے بیگانے دوست دشمن ملا متیں کرتے ہیں۔ رقیب طرح طرح کے صدمے پہنچاتے ہیں۔ وہ محبوب

کو ہر وقت دیکھنا چاہتا ہے مگر دیکھ نہیں سکتا۔ پھر اس کے دل میں محبوب سے شکوے پیدا ہوتے ہیں کسی سے اپنا راز کہہ نہیں سکتا۔ انفرادی حال کی تاب نہیں لانا۔ پھر بلبل سنتے کہ نو تر سے صبح کی ہوا سے اپنا راز کہتا ہے انہیں قاصد بنا کر محبوب کے پاس بھیج دیتا ہے کبھی دوستوں اور رفیقوں سے امداد کی التجا کرتا ہے۔ دولت و ثروت سے دست بردار ہو کر سفر کی صعوبتیں اختیار کر لیتا ہے۔ مخالفوں سے مقابلہ کرتے ہوئے تلواروں کے سائے میں دم لیتا، تیرا ویر چڑیا اس کی چھائی کو چھانی بنا دیتی ہیں۔ کبھی محبوب کی نازک طبیعت پر اس کی عاشقانہ خود غرضیاں ناگوار کرتی ہیں وہ مصغری ہے، ریاں ظاہر کرتا ہے۔ عاشق پر حسرت و یاس کا عالم چھا جاتا ہے، یاد دل ہی دل میں محبوب سے جھگڑتا ہے اور قطع تعلق

کا ٹھکان لیتا ہے۔ لمحہ بھر کے بعد محبت پھر مہزون ہوتی ہے اور محبوب کی یاد میں رونے لگتا ہے۔ کبھی تنگ و ناموس پر حرف آئے کا خطرہ محسوس کر کے اپنے آپ کی ملامتیں کرتا ہے۔ محبوب کو اپنے اندر جذب کرنے کی تمنائیں درویشوں اور سادھوں سے تعویذ گھڑے لیتا ہے۔ محبوبیت کے عالم میں کسی سے ملنا جلنا پسند نہیں کرتا۔ تنہا بیٹھ کر دل کے بخارات غمازی کرتا ہے کبھی محبوب کی آمد کی تیاریاں میں مصروف ہے وغیرہ وغیرہ۔ ہم یہ سب باتیں اس کے جذبات سے اخذ کر لیتے ہیں مگر اس کے خیالات محبوب کی مدح سرائی، ذہنی کشمکش اور حسرت و یاس تک محدود ہیں۔

خیال بندی کی کمی و جوہات کیا کشمیری شاعری خصوصاً غزل کی ابتدا سے یہی کیفیت رہی ہے کیا اس نے کوئی بلند خیال اور مضمون آفرین شاعر کبھی پیدا نہیں کیا۔ جب ہم اس کے بارے میں غور کرتے ہیں تو وہی کشمیری

زبان کے ساتھ اہل کشمیر کی بے اعتنائی کے واقعات ذرا صورت بدل کر ہمارے ذہن میں آجاتے ہیں۔

اگرچہ دنیا کی ہر زبان کی ترقی اور توسیع ملکی ادیبوں اور شاعروں کا کام ہوتا ہے لیکن نظام حکومت کا بھی اس پر بہت گہرا اثر پڑتا ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ سلطان زین العابدین بڑشاہ کی مادری زبان کشمیری تھی جس کی وجہ سے اسکو کشمیری زبان کے ساتھ فطری انس تھا۔ اس جلی الفت نے سلطان کے دل میں کشمیری زبان کے اعتنا کے جذبات ابھار دیے۔ چنانچہ اپنے عہد حکومت میں کشمیری زبان کا مکمل گریمر بنوایا۔ اس میں منطق اور فلسفہ جیسے مشکل علوم لکھوائے۔ اور اپنی سوانح عمری بطور ڈرامہ (رنیہ و لاس یا زیہ چرت) اور مختلف ڈرامے اس میں قلمبند کر دیے۔ خود اس میں شعر لکھے۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ جس زبان میں سوانح عمریاں منطق، فلسفہ اور ڈرامے لکھے جاسکیں۔ اس کی شاعری میں خیالات کی نزاکت اور مضامین کی بلندی ضرور موجود ہوگی۔ سلطان کے بعد حالات کچھ ایسے دگرگون ہو گئے کہ کشمیری زبان اپنی تمام ادبی کائنات سے ہاتھ دھو بیٹھی۔ سلطان یوسف شاہ چک کے زمانے تک تمام کشمیری شعر کا تعلق فارسی شاعری سے رہا۔ ادیبوں کا ماحول بدل گیا۔ شاعروں کے خیالات میں انقلاب آگیا۔ کشمیری زبان میں شعر لکھنا اخلاقی جرم اور سماجی عیب سمجھا گیا۔ شاید سلطان یوسف شاہ چک کا دور حکومت بھی فارسی واری کی پوجا ہی میں ختم ہو جاتا اور کشمیری زبان کی فضا سے شاعری میں وہی سناٹا اور خاموشی طاری ہوتی۔ قدرت نے یوسف شاہ چک کو عیش پسند طبیعت عطا کی۔ اور اس کا مرغ دل

حبیب خاتون کے دام محبت میں گرفتار کر دیا۔ ملکہ حبیب خاتون بھی شاعرانہ دل و دماغ خوش گوئی اور خوش ادائی ازل سے لیکر آئی تھی۔ فارسی موسیقی میں بھی کمال حاصل تھا۔ وہ اپنا کشمیری کلام فارسی موسیقی میں شامل کر کے اپنے عاشق یوسف شاہ کو سناتی۔ یوسف شاہ دل کے حالتوں مجبور تھا۔ اس نے ملکہ کے موزون فقرے دل میں رکھ لئے اور فارسی موسیقی کے مختلف مقاموں میں ملکہ کا کلام باضابطہ شامل کر دیا۔ اس حسن اتفاق نے ملکہ حبیب خاتون کے کشمیری کلام کو شاہانہ شان و شوکت سے ادبی اور علمی محفلوں تک پہنچا دیا۔ اور موجودہ کشمیری شاعری کا بنیادی پتھر بنوا دیا۔ چونکہ شروع شروع میں شاعری سیدھے سادھے اور نیچرل جذبات و خیالات ہی تک محدود رہتی ہے اس وجہ سے ملکہ کے کلام کا سادہ اور نیچرل ہونا ہی لازمی امر تھا۔

ملکہ حبیب خاتون کے بعد مسز بھوانی داس وارنہ مالی کی نواسنجی تشریل میں ممتاز ہے۔ یہ ہندو دیوی بھی ملکہ حبیب خاتون کی طرح فارسی موسیقی میں ماہر تھی۔ اس نے بھی اپنا کشمیری کلام فارسی راگ میں داخل کیا۔ جواب تک مختلف فارسی راگوں کے ساتھ گایا جاتا ہے۔ اس خاتون نے ملکہ حبیب خاتون کی بنا کردہ عمارت کی دوسری منزل تعمیر کی۔ جو پہلی منزل کی نسبت مضبوط خوبصورت اور صاف ستھری نظر آتی ہے۔ یعنی آپ کے گیت جذبات کی لطافت زبان کی صفائی محاورات کی شیرینی میں ملکہ حبیب خاتون کے گیتوں سے بہت بلند ہیں مگر دل کے بخارات ہی تک محدود ہیں۔

مسز بھوانی داس کے بعد پیر عزیز اللہ صاحب حقانی کے عہد تک جتنے سخنور اٹھے ارتقا شاعری کی تدریجی رفتار کے اصول کا لحاظ کر کے

ان بزرگواروں نے مضمون آفرینی اور خیال بندی کی جستجو توقع تھی اس میں نمایاں کمی نظر آتی ہے۔ جس کی وجوہات بیان کرتے سے پہلے ہم یہ بتانا مناسب سمجھتے کہ شاعری میں خیال بندی کیسے آجاتی ہے۔

خیال بندی کے ذرائع شاعری ایک خاص و جدائی اور ذوقی کیفیت کا نام ہے اس کی ہیئتِ اولیٰ شاعر کے جذبات ہیں۔ اس میں معنی آفرینی مضمون نگاری اور خیال بندی چند خارجی اسباب پیدا کرتے ہیں۔ جن کی تفصیل یہ ہے:-

(۱) خدمتِ زبان تکمیلِ شاعری۔ اظہارِ معلومات۔ دامنِ سخن کی توقع۔ کسی بلند خیال شاعری کا تتبع یا القابل۔ امیدِ صلہ و انعام میں سے کوئی ایک چیز شاعر کا مرکز خیال ہوتا۔

(۲) نظامِ حکومت کا ملکی زبان کے اعتنا میں حصہ لینا۔

(۳) ملکی اہل قلم کا صحیح تنقید و تبصرہ اور موازنہ کرتے ہوئے شعرا کو ادیبانہ لب و لہجہ میں ان کی خامیوں اور بے اعتدالیوں سے آگاہ کرنا۔

(۴) خود شاعر کا سلیم الذہن دقیق النظر اور وسیع المطالعہ ہونے کے علاوہ ضروریاتِ شعر و شاعری سے واقف ہونا ہمارے شعرا سلفِ سلیم الذہن اور دقیق النظر تو ہوں گے مگر متذکرہ بالا باقی تین باتوں میں سے کسی ایک بات سے فائدہ اٹھانا ان کی تہمت میں نہیں تھا۔

بیدار قوموں کے شاعر بھی غیور۔ نظرت کمی خیال بندی کی پہلی وجہ سے باغی اور تخلیق و ایجاد کے مالک ہوتے ہیں۔ ان کی فطرت میں اتفاقیہ مواعلت کوئی تبدیلی نہیں کر سکتے۔ چونکہ کشمیر

کی تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ کشمیری زبان کا ادبی سرمایہ بھی تلف ہو چکا تھا۔ اہل دماغ ایرانی ادب کے شاہی و فارسی استاد مرعوب ہو رہے تھے کہ کشمیری زبان کے مایہ ناز فرزند ملا طہر خانی اور شیخ یعقوب صرّفی اور ملا اشرف دیرمی جیسی بلند پایہ ہستیوں کو خدمتِ اغیار اور کشمیری زبان کی بے اعتنائی میں آئندہ نسلوں کے لیے بطور نمونہ پیش ہونا پڑا۔ جن لوگوں سے کشمیری زبان اور شاعری کی تکمیل و عروج کی توقع تھی۔ وہ غیر زبانوں کے حضور میں غلاموں کی طرح کمر بستہ رہنا فخر خیال کرتے تھے۔ حتیٰ کہ ملکہ حبیبہ خاتون سے حقائق صاحبِ تک کشمیری زبان کی شاعری انہی لوگوں تک محدود رہی۔ جن کی زندگی بے تکلف اور ماحول و مخاطب بالکل سیدھا سادھا تھا لازمی طور پر ان کی شاعری بھی ویسی ہی واقع ہوئی۔

اگر اتفاقاً ان شعرا میں سے بلند خیال اور مضمون آفرین بھی ہو
دوسری وجہ گا اس کو اپنی سادہ اور بے تکلف سوسائٹی میں خیال بندی
 کیا دلدلی کہ بالا راہ ہی سیدھی سادھی جذبات نگاری سے نجا ورنہ کیا تاکہ
 اپنا شوق بھی پورا ہو اور سوسائٹی بھی خوش ہو۔

تیسری وجہ کشمیری زبان کے کسی شاعر کو اپنی شاعری کا کوئی خاص نصب العین
 یا عزمِ راسخ نہ تھا۔ ان کا طبعِ آزاد کلام دیکھ کر معلوم ہوتا ہے
 کہ شاعر میدانِ شاعری میں اچھلتے کودتے یا ہانپتے کانپتے چلا جا رہا ہے مسر بھونڈا
 کے بعد شعر میں کسی کا کلام اٹھا کر دیکھو اس میں تین طرح کے شعر ملیں گے۔ ایک
 وہ جو خالص کشمیری اور سادہ جذبات کے دلکش مناظر ہوں۔ دوسرے
 وہ جن میں فارسی الفاظ کو خلافِ اصول تصرفات سے کشمیری بنانے کی کوشش
 کی گئی ہو۔ تیسرے وہ جو خالص فارسی ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ

شاعر خود بھی خالص کشمیری شعروں کو عقارت کی نظروں سے دیکھتے تھے۔ پھر برہم خود شعر کی وقعت بڑھ جانے کے لئے فارسی الفاظ کو کشمیری بنانا چاہتے تھے اور بھی تسلی نہ ہوتی تھی۔ پھر شمر کو تہہ زیادہ بڑھانے کی خاطر سہم تن فارسی گوین جانے لگے گویا وہ گوگو اور الفاظ بازی کے شش و پنج میں پڑے ہوئے تھے۔ یہاں تک کہ ان کی شاعرانہ رنگینیاں اسی شش و پنج پر قربان ہو گئیں اور وہ سیدھی سادھی جذبات نگاری سے آگے نہ بڑھ سکے۔

چوتھی وجہ اہل زبان ادب کی درست تنقید نگاری سے شاعری کی تکمیل و ترقی میں بہت مدد ملتی ہے کشمیر کے کسی اہل زبان ادیب نے اب تک کشمیری شعر و شاعری پر کوئی سیر حاصل یا مختصر تنقید و تبصرہ نہیں لکھا۔ نہ کوئی ایسی تصنیف پیش کی جس سے شعرا بدایات لے سکے شعروں کے موازنے اور مقابلے دیکھ کر ایک دوسرے سے آگے بڑھ جانے کے لئے طبیعتوں پر زور دیتے تاکہ نئے خیالات اور نادر نادر مضامین پیدا ہونے۔

داسخن کا صحیح طریقہ یوں تو ہر ماہر فن فطرۃً لوگوں سے داد ملنے کی توقع رکھتا ہے وہ کوئی پیشہ ور مزدور ہو یا کرسی نشین دولت مند داد ملنے سے اس کی ہمت بڑھ جاتی ہے وہ زیادہ محنت کرتا ہے جس سے اس کی کاریگری میں روز بروز صفائی اور کھینچی آ جاتی ہے۔ مگر شاعر کی طبیعت میں یہ عنصر حد سے زیادہ پایا جاتا ہے۔ داسخن ملی وہ زبانی جمع و خریج اور خوشامدی کیوں نہ ہو شاعر پھولے نہیں سماتا۔ وہ سیم و زرا و رمل و انعام سے زیادہ لوگوں سے واہ واہ سننے کا مشتاق ہوتا ہے۔ لکن سلیم الدین ہو خود بھی جانتا ہو کہ اس کے کلام کی کچھ زیادہ قیمت

نہیں مگر خوشامدیوں کے پاس سلامت ذہن جواب دے جیٹتی ہے۔ اور اپنا کلام
پے درپے سناتا رہتا ہے۔ اس کا بڑا دشمن یا اس کے خیال سے بڑا نادان وہ شخص
ہے جو اس کا کلام سکوچ کر نہ اٹھے یا تعریفیں نہ کرے۔ وہ شخص اس کا دشمنِ قاتل
ہے جو غائبانہ یا منہ کے سامنے اس کی خامیوں اور لغزشوں کے متعلق کچھ بولے۔

تیز بین ادیب شاعر کی اس فطری خصوصیت اور اس کے وجود کی اہمیت سے
واقف ہوتے ہیں وہ جانتے ہیں کہ شاعر کی طبیعت میں یہ خصوصیت فطرۃً کبھی قدر
زیادہ ہوتی ہے اور اس کے احساسات لطیف اور زود اشتعال ہوتے ہیں۔ اگر
غیر ادیبانہ طریقے سے اس کی خامیاں نکالی جائیں تو اس کی امنگوں کا خون ہو جائے
گا۔ جس وقت جان لیتے ہیں کہ شاعر بے راہ رویوں کی طرف مایل ہے یا اس کے دماغ
میں جھوٹے غرور کی گرمی آگئی ہے جو بڑے نتائج پیدا کرنے والی ہے تو اشاروں کا ہلو
چمکیوں اور گدگدایوں سے شاعر کی رہنمائی کرتے ہیں۔ اس بیان کی تصدیق کے
لئے ایک دلچسپ واقعہ پیش کرتا ہوں۔

مرزا سودا اور خان آرزو جب اردو نے جنم لیا ان دنوں ہندوستان
پر فارسی زبان کی حکومت تھی۔ یہ مسلمہ

امر ہے کہ شروع شروع میں فارسی زبان نے ضروریات زندگی اپنے ذخیرے
میں چن چن کر اردو کے سامنے رکھ لئے۔ اردو میں بھی جذبِ غذا کی طاقت اور
بالیدگی کی قوت حد اعتدال میں موجود تھی۔ اس نے قلیں ہی عرصے میں ترقی کرتے
کرتے ادبی محفلوں میں جا کر فارسی کی ہمسری کا دعویٰ کیا۔ یکس طرح ہوا؟

فقط شعرا و ادبا کی ہمت اور نقادوں کی صحیح رہبری اور مناسب حوصلہ افزائی
سے مشاعر اردو نظموں میں فارسی شاعری سے مضامین اور خیالات لے کر شاعر کو

میں پیش کرتے شاعر کے دل دکھے یا کم ہمت ہونے کے خطرے سے جاننے والے داد سخن
خوب دیتے بعض اوقات سرفے کے آثار نمودار ہونے کے باوجود حتم پوشی سے کام
لیا جاتا۔ کتنے پلینی بھی کی جاتی ہے۔ مگر تعریفوں کی چاشنی دیتے ہوئے ذومحنی الفاظ میں ادیب
طرزیان سے آب حیات میں مذکورہ سودا میں لکھا ہے کہ خان آرزو کے مکان پر شاعر
نظا سودا ان دونوں جوان تھے مطلع پڑھا ہے

آلودہ قطرات عرق دیکھ جبین کو اختر پڑے جھانکیں میں فلک پر سے زمین کو
یہ قدسی کے اس مطلع کا ہو بہو ترجمہ تھا ہے

آلودہ قطرات عرق دیدہ جبین را اختر ز فلک مے نگر دروے زمیں را
خان آرزو نے سن کر اس کی تعریف میں فوراً یہ شعر پڑھا ہے

شعر سودا حدیث قدسی ہے چاہئے لکھ رکھیں تنک پہ لک
خان آرزو وہ ہستی تھی کہ اس زمانے کے بڑے بڑے علماء و فضلا اور مایہ ناز
سخنوروں کو اس کے سامنے زانوئے شاگردی کرنے پر ناز تھا۔ دیکھو شاعر
کے حرف گیری کا کونسا بیغ طریقہ اختیار کیا۔ اگر خان آرزو دو بد و مرزا کی
قلبی کھولتے تو مرزا ان کا کیا لگاڑ لیتے۔ زیادہ سے زیادہ ہجو لکھتے۔

یہ تو دیرینہ واقعات ہیں۔ موجودہ اردو شعرا بھی فارسی کے چیدہ چیدہ
مضامین اور بلند بلند خیالات لے کر اردو شاعری کی وسعت میں ترقی دے
رہے ہیں۔

جاوید نامہ مصنف علامہ اقبال میں سے ”نالہ ابلیس“ کے چند انتخابی شعر دیجیئے۔

لے خداوند صواب و ناصواب من شدم از صحبت آدم خراب
ہیکلہ از حکم من سر بر تنافست چہنم از خود بست خود را در نیافت

خاکش از ذوق ابابیکانہ از شرار کبریا بیگانہ
 فطرت او خام و عزم او ضعیف کتاب یک ضرب کم نیار دین حرفیہ
 بندہ صاحب نظر باید مرا یک حرفیہ پنجنہ تر باید مرا
 ابن آدم چہیست یک مشت خست مشت خس را یک شرار ازین بستا
 اندرین عالم اگر جز خس بنود اینچنین آتش مراد اوں چہ سود
 شیشہ را بگداختن عارے بود سنگ را بگداختن کارے بود
 بندہ باید کہ بچید گر دلم لرزہ اندازد لگا ہش در تنم
 لے خدا یک زندہ فردتقی پر لذتے شاید کہ یاسم در شکست

جناب نصیم صدیقی کی ایک اردو نظم "تفاخر ابلیس کے کئی شعر بھی پڑھئے۔

آدمی کیا چیز ہے کچھ بھی نہیں کچھ بھی نہیں ہے یہی کم کوش کیا نیز اعلیٰ لے زمین
 ایک ہی پل میں سرور ہو نہ والا اک چراغ ہے فقط اک منزب کا محتاج خستہ کا پنا
 آگ ہوں میں اور مشت خاک ہے بادی برق ہوں میں اور خس و خاشاک ہے بادی
 قلم ہستی میں میں لوفان ہوں اک حشر خیز اس کی کشتی کو الٹ سکتی ہے موج نرم خیز
 کاش میری راہ میں حایل کوئی کہسار ہو سامنے میرے کوئی قولاد کی دیوار ہو
 کوئی شے ہو سامنے زور آزمائی کے لئے آدمی کے ساتھ کیا بیکار کا لطف آسکے
 اس کو میرے سامنے انکار کی جرات نہیں سبست جاں ہے یہ ایسے پیکار کی ہمت نہیں

دونوں نظموں کا مقابلہ کر کے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اردو نظم علامہ اقبال سے
 ماخوذ ہے اور اس میں کوئی خاص خوبی بھی نہیں مگر ادباء کی ادب نوازی دیکھئے
 اس نظم کو ادب لطیف جیسے معیاری رسالہ میں شکر یہ کہ ساتھ درج کیا گیا
 ہے۔ صیح تنقید وہ ہے جو شاعری کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں

کو دکھائے۔ تنقید نگار کا یہ بھی فرض ہے کہ شاعری کے تاریک پہلو کو اس انداز سے بیان کرے کہ شاعر کو ہدایات بھی ملیں اور اس کے حوصلے بھی پست نہ ہو جائیں۔ شاعری کے فقط تاریک پہلو کو دکھانا اور شاعر پر وحشیانہ پن سے حملہ کرنا یا اس کی قصیدہ خوانی اور بے جا مدح سرائی کرنا تنقید نگاری کے منافی ہیں۔

جس طرح قومیں عیش پرستی اور تکلف کی زنجیروں میں گرفتار ہو کر **موسومات** ہلاک ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح جب شاعری سادگی اور اظہار فطرت سے تباہ کر کے تصنع اور بناوٹ میں پھنس جاتی ہے تو سمجھ لینا چاہیے کہ اس میں زوال آنا شروع ہو گیا ہے جب تک کسی بڑے کام یا تحریک کو غلو ص اور صداقت سے چلایا جائے۔ اس میں یقیناً کامیابی ہوتی ہے۔ جوں ہی اس کے کارندوں کی صداقت و غلو ص میں خلل آ جاتا ہے۔ اس تحریک کی رفتار بھی ماند پڑ جاتی ہے۔ جھوٹی کارروائیاں اور فریب کاریاں زیادہ دیر تک کام نہیں دے سکتیں۔ ایک بگڑی ہوئی گاڑی کو دور کے سفر میں دھکیل دھکیل کر کہاں تک لیا جاسکتا ہے۔ کشمیری شاعری کے صوفیانہ شعبے کی ٹھیک یہی مثال ہے۔ اور یہ عنوان (موسومات) خاص کر اسی شعبے کے ساتھ تعلق رکھتا ہے۔ جب تک اس صنف کی باگ صاحب دل اور اہل حال اصفیا کے ہاتھ میں رہی اس نے ترقی کے بہت سے منازل طے کئے۔ آگے چل کر اس میدان میں وہ لوگ اتر پڑے جو موزوں طبع تو ہوں گے۔ لیکن ان پر طھ اور نقلی صوفی تھے۔ انہوں نے موسومات اور مالا یعنی کائیک یہودہ دفتر تیار کیا۔ مشکل یہ ہوئی کہ یہ مسموم شاعری قوام الناس میں زیادہ پھیلی۔ جب سخن فہم لوگوں کے پاس یہ انانپ، شنناپ، پنچمتی وہ سمجھتے کہ تمام کشمیری شاعری کا یہی حال ہو گا۔ ان اصنوعی صوفیوں کی زہریلی

شاعری نے مذاق ملک پر کیا اثر ڈالا۔ یہ شاعری کن وجوہات اور اسباب سے پیدا ہوئی اور اس نے کیسے مسموم خیالات پھیلائے۔ یہ سب باتیں صوفیانہ شاعری کے باب میں لکھیں گے۔

شاعر اپنے ماحول کی مناسب آئینہ داری جب ہی کر سکتا ہے
غیر مقامت کہ اس کے خیالات و جذبات کا ذریعہ اظہار ماحول کی پیدا کردہ زبان ہو کیونکہ ایک ماحول کی پوری کیفیات دوسرے ماحول کی زبان نہیں بنا سکتی جس طرح شمر کی لطافت اور ذوقی کیفیت دوسری زبان کے ترجمہ میں قائم نہیں رہتی۔ اسی طرح ایک ماحول کی ہو ہو تصویر دوسرے ماحول کی زبان میں نہیں کچھ سکتی مثلاً ان چند اشعار کو لیجئے :-

چپکل کنٹھ مال دور کن پٹھر و تھہ نیم عاشق
بزر تھہ چنیں چاے وُز تو سی ریم ناسے
عاشق نے مجھ سے چپکل کنٹھ مالا اور کانوں کے آویڑے چھین لئے اور بچکر چائیں پالی :-

وہ لہ منتر گرتھ و وہند لو کہ منتر کٹنس رندے
لانن نیائے کتر اندے وہ لومیانہ پوشے مدر نو
امیرے پیارے ہند لانے جائیں۔ لوگوں نے مجھ کو رسوا کر دیا۔ آہ
شہرے ماز آرس پتھ و ن کنوے

منتر کے پیار بلر تن ناوان

ذر ذر تھو ونم رنہ کاسنیے

میں جنگلوں سے پرے ایک برف کے تودے کی طرح اپنے من گھاٹ سے

نہانی تھی آہ اس یوں فانی میرے دل میں موسم گرما کے فکر کی آگ بھڑکی۔
 بر سر کس میوہ زار س بلین زاہ ثر و نہ پھیل
 لہو کو کوزہ اوچن تس رنگ گورہ دالین وئیں
 ببل شاعر نے اس دنیا کے بیوہ تارہ کسی تمنع نہ اٹھایا۔ علم ہجران نے اس کی
 آلوچوں کو گورہ والوں کا سارنگ بنا دیا۔

گر یہ کس پنہ میر زولہ پانیہ رؤس کو رنم دانے
 نیم نتر رہ ستر رلہ برہو بلہ دیدار جانے
 میر اکسان نیند میں سو رہا ہے۔ میرا حال دھان کے بن پانی کھیتوں کا سا ہو گیا۔
 اگر وہ کسان نہ آئے۔ (نہ جاگے) تو کچھ کے ساتھ مل جاؤں۔

لشہ ناری زولہ تم پان عشہ منہ سوعہ نداریے
 مشہ نو میہ پرائی زان جان وندریو ملہ نو
 اے محبوب تو نے میرا بدن لشہ کی آگ سے جلا دیا۔ پھر بھی مجھ کو نیتری پرانی محبت
 نہ بھولے گی۔

دگنہ بلس چھہ وگنہ وندہ والو بوزو جانو سوز سلطان
 وگنہ بل کے گیت پریاں گاتی ہیں۔ سنو میری جان شاہی راگ
 چند نیو کم آنہ وچھینے خند کر تھہ ژولم بالہ یار
 بند او کم تہ گونہ نہ راوینے

اس محبوب نے میری جیب سے دیکھنے کے لیے آئینہ لے لیا اور منہ ہی اڑا کر بھاگ
 گیا۔ میرے پاس بس اتنی ہی پونجی تھی (ڈرتی ہوں) ایسا نہ ہو کہ کھو جائے۔
 کشمیری شاعری میں مجموعی طور پر مقامیت بہت کم یا دھندلی دھندلی

نظر آتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اکثر شعر کی زبان ماحول کی زبان نہ تھی۔ بلکہ ملکی ماحول اور غیر ماحول کی مشترک زبان تھی اور یہ زبان شاعرانہ ماحول پر اس طرح چھا گئی جیسے آسمان پر بادل۔ چونکہ ان کی نظریں فارسی ادب پر تھیں اور انہیں فارسی خیالات کو اپنانے کے لیے کشمیری زبان میں الفاظ نہ ملتے تھے اور اپنے ماحول کی باتیں فارسی الفاظ میں ادا نہ ہو سکتی تھیں۔ اس طرح ان کی شاعری حقیقت میں نہ ایران کی رستی تھی نہ کشمیر کی۔ اپنی پیاس بجھانے کی خاطر انہوں نے ایک نیا ماحول پیدا کیا جو نامکمل طور پر ایرانیات اور کشمیریت سے مرکب تھا اور وہ اسی ماحول کی آئینہ داری کرتے رہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کشمیری زبان نے خاطر خواہ ترقی نہ کی۔

نظم آثار و قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ خاندان شامیری کے عہد حکومت تک کشمیری زبان کی مستقل ادبی حیثیت تھی۔ اس میں منظوم اور منثور تصنیفیں مختلف علوم و فنون میں لکھی جاتی تھیں۔ مگر اس ادب کی کوئی مستقل تصنیف ہمیں نہیں ملتی۔ یوں تو کشمیری زبان کی شاعری للہ و اکھیر اور کلام شیخ نور الدین سے شروع ہوتی ہے۔ ان دونوں بزرگوں کے کلام خصوصیات سے بھی اس امر کی تصدیق ہوتی ہے کہ اس سے پہلے کشمیری زبان کی ادبی حیثیت نشاندار ہوگی اور کسی مکمل ادب کا آخری جزو ہیں۔ تدریجی ارتقا کے اصول کے تحت کشمیری زبان کے ادب کو آگے بڑھنا چاہئے تھا۔ لیکن حالات اس کے برعکس ہیں۔ شیخ نور الدین کے کلام کے بعد ہمارے سامنے ملکہ حبیبہ خاتون کی غزل آتی ہے جو اپنی خصوصیات میں کسی زبان کی شاعری کے ابتدائی دور سے ملتی جاتی ہے۔ اس میں نہ للہ و اکھیر اور کلام شیخ نور الدین کو کشمیری زبان کے قدیم ادب کی یادگار کہہ سکتے ہیں۔ اور حبیبہ خاتون کی غزل کو موجودہ کشمیری

شاعری کا بنیادی پتھر۔ کیونکہ اس کے بعد شاعری میں خاص وقت تک سب خاتون ہی کا طرز پایا جاتا ہے۔

مذکورہ اہم دستور کا مقصود بیان یہ ہے کہ کشمیری زبان کی موجودہ شاعری کا سنگ بنیاد لہ و اکھبہ اور کلام شیخ نور الدین نہیں ہیں بلکہ یہ شاہکار کشمیری زبان کے ایک شاندار صحیفہ ادب کے آخری باب ہیں اور خود اپنے طرز کا خاتمہ ہیں۔

حقیقت میں کشمیری زبان کی موجودہ شاعری کا بنیادی پتھر جب خاتون کی غزل ہے تو وجہ حبیب اللہ نوشہری اس کے جمعہ تھے انہوں نے اس میں تصوف داخل کیا۔ آگے چل کر اس میں رزمیہ عنصر کا اضافہ ہوا۔ اس طرح کشمیری شاعری تین بڑے شعبوں میں منقسم ہوئی۔ عشقیہ۔ رزمیہ اور تصوف۔ مدحیہ قصاید کشمیری شاعری میں نہونے کے برابر ہیں۔ البتہ شہر آشوب اور ہجو کے طور پر قصیدہ نما نظمیں لکھی گئی ہیں۔ جذبات اور اظہار فطرت کے لحاظ سے اس شاعری کا قیمتی حصہ دیہاتی گیت ہیں۔

کہنا جاتا ہے کہ سب سے پہلے جب خاتون کو عشقیہ شاعری یا غزل ایرانی طرز پر غزل لکھنے کا احساس ہوا تو چونکہ اس خاتون کے تعلقات بخت و اتفاق سے شاہی خاندان سے وابستہ ہوئے حکومت کی زبان فارسی تھی اور بازاروں اور درباروں میں فارسی کی طوطی بول رہی تھی۔ اس لئے قیاس کیا جاتا ہے کہ سب سے پہلے جب خاتون ہی کو ایرانی نمونے پر غزل لکھنے کا شوق ہوا۔ یہ امر بالکل قرین قیاس بلکہ قابل تامل ہے۔ ملکہ حبیبہ خاتون کی وہ غزل دیکھئے جو اس نے اپنی زندگی کے اس حصے میں لکھی ہے

جب اس کے دل و دماغ کو شاہی اور درباری مذاق کی ہوا تک نہ لگی تھی۔ اور وہ کسان لڑکی کی حیثیت میں اپنے کھیت گلاری تھی کہ یوسف شاہ چک اس پر فریفتہ ہوا عروض کے لحاظ ایرانی طرز کی ہے

وَأَرْوِنُ سِتْرَ	وَأَرْهَيْسُ نَوَ	چار کرمیون	مالینو
فَاعْلَانُ	فَاعْلَانُ	فَاعْلَانُ	فَاعْلَانُ

یہ جرمل مثنیٰ ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ملکہ سبہ خاتون کی شہانہ زندگی سے پیشتر ارض کشمیر کے اپنے شاعرانہ مذاق پر فارسی شاعری کا رنگ غالب آپکا تھا۔ ممکن ہے اور شعر ابھی اس طرز میں طبع آزمائی کرتے ہوں گے۔ جن کا کلام بے اعتنائی کی نذر ہو چکا ہے۔ چونکہ ملکہ سبہ خاتون کے تعلقات شاہی خاندان سے قائم ہوئے تھے۔ اس کے حالات دلچسپ واقع ہوئے تھے وہ لوگوں کو یاد دے ہے۔ اس کی زبان میٹھی اور جذبات خوبصورت تھے۔ فن موسیقی میں کمال تھا۔ اس نے اپنا کلام موسیقی میں شامل کیا اس طرح اس کا کلام محفوظ رہا اور کشمیری شاعری کا سنگ بنیاد کہلایا۔

ملکہ سبہ خاتون کے جذبات اور زبان میں ایسا جادو ہے کہ وہ وقت کی چیز ہونے کے باوجود ہر وقت کی چیز ثابت ہو رہی ہیں۔ چنانچہ اس کے اشعار اب تک ہر جگہ ذوق و شوق سے گائے اور سنے جاتے ہیں۔ اس کے بعد متعدد غزل گو پیدا ہوئے۔ لیکن اس کا رنگ ذاتی رہا۔ البتہ مسر بھوانی اس اور مسر رشید کو ملکہ کے ساتھ فطری مناسبت ہے اور ان دلیلوں کے حالات زندگی بھی ملکہ کی سوانح سے ملتے ہیں۔ اس لئے ان کے کلام میں جو کہ بہت کم ملتا ہے۔ وہی گرمی اور نرمی موجود ہے۔

محمود گانی اور دیو کر پرکاش بٹ کے زمانے تک کشمیری غزل نے کوئی نمایاں ترقی نہیں کی۔ پرکاش بٹ نے رامہ اوتار چرت میں غزل اور غزل نما نظمیں لکھیں محمود کی طبیعت مطلق العنان تھی۔ اس نے کشمیری غزل کو بہت ترقی دی۔ اور اپنے پیروں کے لئے راستہ صاف کر دیا۔ محمود کے بعد میر شاہ آبادی اٹھے اور غزل کی زمین کو آسمان تک پہنچا دیا۔ مابعد کے منتغزلین انہی کے نقش قدم پر چلتے رہے۔ میر ہی کے زمانے میں شعر آئیں بے اطمینانی اور تقلید پرستی پھیل اور غزل تشہ تکمیل رہ گئی۔ میر کے تقریباً ۵۰ سال بعد مہجور صاحب مسعود ہوئے۔ اور میر کی طرف دیکھتے ہوئے کشمیری غزل میں نئی روح پھونک دی اور اب تک اپنا فرض سرگرمی سے انجام دے رہے ہیں۔ وہ اپنے طرز کے آپ ہی مالک ہیں۔ مقلدین میں سے کوئی فرد ان کو نہیں پاسکتا۔ کشمیری غزل کی اہم خصوصیات کشمیری غزل کو ہندی شاعری کی طرح یہ فخر حاصل ہے کہ اس میں عورت عاشق ہے اور مرد معشوق۔ بعض اوقات اس کے برعکس بھی ہوتا ہے۔ لیکن دونوں صورتیں فطری قانون سے مطابقت رکھتی ہیں۔ لیکن کشمیری شاعری میں ہندی مردانہ لب و لہجہ کی نسبت نسوانی انداز بیان ہی زیادہ زیب دیتا ہے۔ جس غزل میں مخاطب کے لئے مومنٹ صیغے بولے جاتے ہیں اس کی شعریت کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو کانون کو خوش نہیں لگتی۔ رسول میر شاہ آبادی کو صرف اسی ایک وجہ سے اپنے زمانے میں کافی تکلیف اٹھانی پڑی۔ موجودہ ایام میں بھی علاقہ شاد آباد کے عمر لوگ میر صاحب کو دلچراش الفاظ سے یاد کرتے ہیں۔ کیونکہ انہوں نے غزل میں محبوب کی نسبت نسوانی اوصاف اور مومنٹ صیغے بیان کئے ہیں یہ لوگ خوش اعتقاد تھے۔ نگہ بند تصوف کے لائق و ذوق میدان میں طبع آزمائی کر

ہے تھے۔ ان کی ضرب چلتی ہے۔ اس عورت حال میں میر صاحب کی کیا قدر ہوئی۔
 مہجور نے بھی ابتدائی چند غزلیں اسی انداز کی لکھیں اور انیس میر شاہ آبادی کی تقلید
 کی گئی تھی۔ یہاں پر پیدا ہوتا ہے کہ کشمیری غزل میں اس فطری عاشق و معشوق کی طرح
 کب سے کہاں سے آئی اور اس قدر کیوں مقبول رہی۔ دیگر محققین کی رائے اس
 سے متعلق چاہے کچھ بھی ہو میرے خیال میں اس کی یہ وجوہات ہیں۔

(۱) یہاں کے اسلاف ہندو تھے۔ ہندو عورتیں اپنے شوہر کی دلہن اور
 محبت میں ساری دنیا میں آپ اپنی مثال تھیں۔ شاید اس لئے کہ ان کو اپنا مذہب
 دوسری شادی کرنے کی اجازت نہیں دیتا تھا۔ حالانکہ مردوں کو اس کی چھٹی غزل
 زمانہ بھی تھا کہ کسی ہندو عورت کا شوہر مر جاتا تو جانفزا عورت مردہ لاش
 کے ساتھ اپنے آپ کو زمرہ جلایا کرتی۔ ان واقعات سے متاثر ہو کر اس وقت
 کے شاعروں نے عورت کی محبت کو مرد کی محبت سے زیادہ مستحکم و پایدار سمجھ
 کر غزل میں عورت ہی کی زبان سے حسن و عشق کی واردات کا اظہار کرنا مناسب
 سمجھا ہو گا۔

(۲) نسوانی بول چال زیادہ خوش شیریں اور نرم و نازک الفاظ اور
 خوبصورت محاورات سے آراستہ ہوتی ہے۔ ان کی عام گفتگو بھی محبت
 کی گرمی سے خالی نہیں ہوتی۔ چونکہ غزل عاشقانہ مکالمے ہونے میں اس لئے
 محققین نے ان کے لئے یہی انداز بیان اور لب و لہجہ منتخب کرنا مناسب
 سمجھا ہو گا۔

(۳) رسم سنی کے منسوخ کچھانے پر فارسی شاعری کی شاہی قوت و اقتدار
 کے سامنے کشمیری غزل کی اس خصوصیت کا معدوم کنا جیران کن امر نہیں تھا۔

اگر ملکہ جب خاتون اور مسز بھوانی اس کی جادو بیانی کشمیری غزل کی اس خصوصیت کو برقرار نہ رکھتی۔ ان کا بہت کچھ کلام جزد و موسیقی ہو کر ادبی اور علمی محفلوں میں جگہ پاتا۔ چونکہ کلام لطیف و شیریں اور مقبول خاص و عام تھا۔ اس لئے عام مرد شاعروں نے بھی اس کی تقلید شروع کی۔ اور باتنا آگے بڑھ گئی۔ ہر حال

تمام کشمیری شاعری خصوصاً غزل کا خاصہ ہے کہ اس میں
متانت ذرا بھی عامیانہ و سوقيانہ الفاظ آئیں تو طبیعت کو ناگوار گذرنا پے۔

اور انہیں خلاف ادب کہا جاتا ہے۔ ہم اردو اور فارسی دیوانوں میں جس قسم کے مضامین یا الفاظ اکثر مہذب و صوفی شعرا کے یہاں پاتے ہیں۔ اگر ان کا صرف ترجمہ شعروں میں نہیں باتوں باتوں ہی میں کشمیری زبان میں کیا جائے تو سامعین شرم سے آنکھیں میچ کر لیتے ہیں اس کو زبان کی کم مانگی یا تنگ دامانی سمجھتے۔ یہاں کہ کشمیری زبان ایسے خیالات مضامین اور الفاظ کا متحمل نہیں ہو سکتی۔ مثال کے طور فارسی کے یہ دو شعر دیکھئے

شنائے خود بخود گفتن عزیز مرد و انارا
چو زن لیستان خود مال خطوط نفس کے باید
بوسہ بے ادبم آنقدر آرد در ہجوم
کلب لعل ترا فرصت و شنام نہاد

یہی حال کشمیری مشنویوں کا بھی ہے۔ فارسی کے دو بلند پایہ شاعروں کے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

حضرت عبدالرحمن جامیؒ وصل یوسف زلیخا پر کہتے ہیں :-
 کھینش گام زدور عرصہ تنگ زلس آمدش دن شد عاقبت تنگ
 کشمیری زبان کے شعر نگار مقبول کرالہ واری عجب ملک اور نوشلیب کے وصل میں
 اس خیال پر ادا کرتے ہیں (ج)

ثرو ملین یلگو ہر شادی بالماس
 رواں کشمیری زبان میں اس خیال کو کسی صورت ادا کر سکتے تھے۔ کیونکہ مغرب اخلاق
 ہو جائیں اس لئے ناچار فارسی کا دامن پکڑا۔ ”اور گو ہر شادی را بالماس سفقت“ کہہ کر
 اپنا مطلب پورا کیا۔ آگے کہتے ہیں :-
 سمن غنچاہ دهن تنگ اوس سفته

نسیم کہ بیمہ سنہن گوہ و شکفته
 اس شعر میں سمن - غنچہ، دهن تنگ - سفته، نسیم، بیم، سب فارسی کے الفاظ ہیں۔
 دو شعروں میں صرف دو کشمیری لفظ لائے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ اگر شاعر اس مضمون کو
 ششستہ کشمیری میں ادا کرے تو سماج سخت شرمندہ اٹھائی پڑے گی۔ حالانکہ کشمیری
 زبان میں ایسا خیال ادا کرنے کے لیے الفاظ کی کچھ کمی نہ تھی۔ لیکن اس مقبول کی
 بحویات کو جب حکیم سوزنی اور مرزا سودا بھی اُن کے آگے شرمنا جائیں۔ مولانا جلال
 الدین رومیؒ کے رنبے اور اُن کے فلسفہ و تصوف کا سبحان اللہ کیا کہنا۔ وہ مرد
 بزرگ جن کے روحانی فیوض پر علامہ اقبالؒ جیسے حکیم مشرق کو فخر حاصل ہو۔
 اور جن کی مثنوی کا درجہ اتنا بلند ہو۔

مثنوی مولوی مثنوی بہست قرآن در زبان پہلوی
 اسی مثنوی میں وہ خالون کا قصہ مکالمہ کہتے اور دیکھتے کہ مولانا رومیؒ کیا کہتے ہیں

کشمیری زبان میں ایسے اظہار کا شعر نہیں مل سکتا۔

مرگ بدبا صد فطیحت اے پیر

تو شہیدے دیدہ از کبر خیر

بہر کیف یہ بحث مضمون و خیال کے متعلق تھی۔ الفاظ کا بھی یہی حال ہے کشمیری غزل ایسے الفاظ بالکل برداشت نہیں کر سکتی۔ جن کے مفہوم اور معنوں میں ذرہ بھر بھی ابتذال کا مشائبہ ہوگا۔ مثلاً دشنام گالی وغیرہ۔ اردو فارسی غزل نے ایسے الفاظ بڑے بڑے استادوں سے ورثہ میں پائے ہیں۔ خواجہ حافظ فرمائے ہیں :-

گفتا تو نام خود بگو گفتم کہ من حافظ سگم
گفت از سگان کیستی گفتم ز سگ کوئی شما

سید النشار :-

آخرش ہوگا جوان پھر تو کس سے بھاویگا

چند روز اور ہے مہمان یہ گالی دینا

یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کشمیری غزل اس قسم کے الفاظ لینے سے ہمیشہ انکار کرتی ہے اس سے ہمارا صرف یہ مقصد ہے کہ کشمیری زبان کی شاعری شاعر کو عاشق بن کر محبوب کی گالیاں سنانا اس کے پیچھے کتنے کی طرح پھرتا گوارہ نہیں ہوتا۔ یہاں کے شاعر غزلوں میں ایسے الفاظ لاتے ہیں۔ مگر ان کی صورت شکل الگ ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر دیکھئے :-

دانا دو ستے بیکہ زور زار

تتھ اندر آسہ مانہ مطلب

نادان دوس چھٹے ہوئے اطر بار

(یعنی اگر نادان دوست دشنام گاہیاں سے بھی کام لے تو اس کے پیچھے کچھ نہ کہہ
خاص مقصد یہاں ہوگا۔ لیکن نادان کے ساتھ دوستی رکھنا اپنے کئے ہموں پر کتا اٹھا لینے
کے مترادف ہے)

کشمیری شاعری کی چند ایک بحرں اور فارسی بحرں سے بالکل الگ
چیز معلوم ہوتی ہیں۔ چنانچہ مکملہ جہ خاتون اور مسر بھوانی داس کی اکثر غزلوں کی کوئی
خاص بحر نہیں۔ جب ان کی تقطیع کی جاتی ہے۔ تو مختلف بحرں کے زخافات ایک
جگہ اکٹھے نظر آتے ہیں۔ یا تو وہ بحرں خاص کشمیری ایجاد ہوں گی۔ یا وہ غزلیں ہی
موسیقی کی لے کے مطابق موزون کر دی گئی ہیں۔ کیونکہ مکملہ اور مسر بھوانی داس
دونوں علم موسیقی کی ماہر ہیں۔ کبھی کسی مقام کے کسی شعبے کو گنگنا تے ہوئے طبیعت
حاضر ہوتی۔ اور ہجوم جذبات میں موزون الفاظ بھی اسی لے میں شامل سرستی کرا
بعض بحرں دیکھ کر شبہ ہوتا ہے کہ وہ یا تو کشمیری الاصل تھیں اور پھر فارسی
اور اردو کی طغیان کی وجہ سے ان کے کنارے شکستہ ہو گئے ہیں۔ یا پھر کشمیری
شعرا نے ان کو فارسی سے لے کر علم عروض پر مکمل مہارت نہ ہونے کے باعث
ان کی اصلی تربیت ہی بگاڑ کر رکھ دی۔ البتہ کئی سخت جان بحرں ایسی بھی ہیں۔
جو اس طوفان کی پر زور موجوں سے بچ نکلے اور اب تک اپنی اصلی ہیئت میں
موجود ہیں۔ ان میں ایک دہائی اور خاص ترتیب تنظیم پائی جاتی ہے۔ اس لحاظ
سے کشمیری غزل کی یہ بھی ایک خصوصیت ہے۔ کہ اس کی بعض بحرں میں عروض
کا کوئی خاص قاعدہ مقرر نہیں۔ البتہ ہر بحر مشمن سالم۔ ہر بحر مسدس مخدوف
و مقصود۔ رمل مشمن مخدوف و مقصود۔ رمل مسدس مخدوف و مقصود۔ ربحر مشمن

سالم - بحر خفیف - متقارب - یہ سب بحرِ فارسی اور اردو سے شعار لے کر اپنائی گئی ہیں -

ملکہ حبہ خاتون سے آج تک کشمیری زبان کی شاعری انہی حسرت ویاس لوگوں تک محدود رہی - جو عموماً مظلوک الحال اور بے سرو سامان تھے - فارسی گو شعرا کے قدردان ہر جگہ موجود تھے - ان عربیوں کی کوئی نہ سنتا تھا - یہ مصائب و آلام کی زندگی بسر کرتے تھے اس لئے ان کے کلام میں حسرت ویاس کے عنصر کا غالب رہنا اس کا لازمی نتیجہ تھا - جو کہ آج تک بدستور نکلتا رہا - چنانچہ کشمیری زبان کے اکثر شعور کا کلام قنوطی جذبات اور حسرت ویاس سے بھرا ہوا ہے -

اس کی دوسری وجہ یہ ہے کہ ملکہ حبہ خاتون کے ہونے ہوئے اور اس کے بعد کثیر میں طوائف الملوک اور نظام حکومت کا قہر نہ برتا و عزیز کشمیریوں کو ہمیشہ درد و غم کا شکار بنانا رہا ہے - شاعر لوگ خود بھی یہ مصائب جھیلتے تھے - اور اپنے دوستوں بھائیوں بندوں کو بھی ان تکلیفوں میں مبتلا دیکھتے تھے - بیچاروں کو طاقت دم زدن نہ تھی - اس لئے ان کے دل کے بے خارات غزلیہ صورت میں حسرت و مایوسی کے ساغھ خالی ہونے لگے - چنانچہ وہ دنیا کو عموماً سراے فانی - واویلا - آدھ دن کا میلہ - ناپائدار - بازی گرسودائے بے سود - وغیرہ الفاظ سے تعبیر کرتے ہیں -

ما پرچھہ دُئی یاہ سورے دیو یے رنگ

وہ تھو گزھو رنگ چھاوانے

۴۱) پاہرے میاں بانا دانو زالد دُئی یاہ واویلا

رس تاوٹن بازار دُئی یاہ بازی گار برزم دوران

۴۲) پر دُئی یاہ برم نہ بازی گار پتوچھے تاوٹن بازار

(۵) مکار و مکر کردار و ہیو بے عار سمسار و

(۶) دُلیاہ سرے فانی اتھ منڑ چھ دم غنیمتھ

وہ زندگی سے بیزاری اور موت کی آرزو اس طرح اظہار کرتے ہیں۔

۱) کتھ کتھ آپی پیہ پتھ سمسار پیہ نو چھ و فادارے

۲) ز پلو ورنے کو نہ مود پیس پتھ نہ روز بن میاں افسانہ

لسہ کتھ باورے سہ نے چھم ہوان ناوتے نسے

وہ جان گذار مصائب و آلام سے تنگ آکر خدا پر یوں شکوہ لاتے ہیں۔

۱) گیم عمر پیہی حالہ و نتھ زانہ کس بال

انس بند چھم خوداے

یعنی میری عمر اسی حال زار میں گزری۔ میں کس سے کہہ سکوں کہ میں بندہ اور

میرا خدا بھی ہے۔ ان کاغز لبہ کلام دیکھو سراپا حسرت و یاس اور

جذبات سے بھرا ہوا ہے۔

ہجران نصیبی کا ماتم

محمود گامی

وَدُن و دُن بدن کو لم آدن راوم وای

مدنوار ہے نہ آوتھ نہ قلم لدن چھم پڑیاے

بیریا پر چھپے موت نہ پس ہوان تیز چھم اُس نے دارے

ز چھپے کوکھ سے ندرے لول چھم نہ ہوان۔ ہولہ چانہ کئی سندرے

مسکین اسے لولہ چانے پھس لور ہوان جان و ندر لور مدونہ

ہولہ چانے سوڑم تران
چھم میہ در دل بوڈاریان
جہان دندہ یو مدہ لو
عشقہ داس بنہ دروان
جہان دندہ یو مدہ لو

خواجہ اکرم ۷

چھم تمنا سہ تر سمنالو
جامہ و ملکہ دانہ س پیمانلو
نزدی تہ گز گیم نہ ہند کر با کھڑ وڈی وڈی

لیہ لوسم و نہ بال ہینا لو

میر شاہ آبادی ۷

وڈن روڈن تو تم بدن و نیم مرے ایشہ می
عشقہ موت یار میون یوان چھم نہ تھو نہ پتہ پتہ می
ٹر یوان روشتہ چھک نہ ہوشہ ڈلہ یو مدہ لو
لوہ و دان ہر نہ چیشین سہہ رمہ پھلہ یو مدہ لو
عشقہ واو ہیو تنم نار پانس خاک میہ گہو
ایشہ کے آبر نہا بدن بر گلہ یو مدہ لو
طفل اشکم راعمت گہوار جنباں الیضم
درکارم میر و دیتاب و غلطان الیضم

مہجور

کو تو زولہ ہم بدلوں بدن میہ زونقم نار
و دان چھس چانہ امار یہ دل کمر شیلہ یو مدہ لو
یار سندہ دور رہیوم و در ناوان

بکہ بد آب زن تراوان پھیس
 ہنگامہ پامہ بدنس ز کچرہ نادان
 خون گوم جاری اوش ہارمہاری
 کھلہ کھلہ گوم موختہ ہارمہارو

آزاد

دو دم سببہ ترالان تو بترہ ہاثر
 دو دم بی نشہ سے اسان دبر وک
 زاہ چم ترہین ودرنس ودرہائیں
 دین نیز تھہ بدنس کتھ اوی سیم لگرو
 از دیدر خویج جوے اہم سر و قدس کین
 منر باگ رتھہ بانہ منر شمشاد رولے

حرف

بادام چٹھو کمر سیاہ رولان گیمو نہ ہاثر

نظم

بلر با یکھت بیہ دو بارو

ماہ روزہ باد تھہ آہ چم ابر سیاہ

اشک باران چھیس بہ ہارن کیاہ درنا اعظم

زیادہ کھنا باعث طوالت ہوگا۔ غرض کہ یہ بکار اور سوز و گداز کے

محاط سے کشمیری غزل ایک ماتم کہ ہے جس میں ہر طرف سے دردناک
 صدائیں آتی ہیں۔ اور جہاں مایوسی ہی چھائی ہوئی ہے۔

کشمیری شاعری خصوصاً غزل کا گویا یہ ایک پیدائشی خاصہ
 ہے کہ اس میں ذرا ذرا سے برہنہ اور سو فیاض الفاظ

ذوق جمال

و مضامین ادا ہو کر معیوب اور خلاف ادب سمجھے جاتے ہیں کسی طبقہ کا مذاق
ان کو پسند نہیں کرتا۔ ہم اردو اور فارسی دیوانوں میں اکثر مہذب اور درباری
شعرا کے یہاں جس نوع کے مضامین یا الفاظ کی بہتات دیکھتے ہیں۔ ہم ان
کا ترجمہ شعروں میں نہیں یا توں باتوں میں بھی کسی محفل میں نہیں کر سکتے۔ فارسی
اور اردو اسنادوں کے یہ شعر دیکھیے۔

شنائے خود بخود گفتن نزدیک مردانارا

چو تزلزل پستان خود مال خطوط نفس کے یابد

پوسے او کم آل قدر آورد ہجوم

کہ لب لعل ترا فرصت دشنام نداد

۴ نگر گرم عنانم صف دیدار کجاست پوسے او کم کج لب یار کجاست
۴ فعال کیں لولیان شمع خوشنیک کا شمع آتش چنناں بردند صبر اذل کہ ز کان خوانا
۴ ہمہ شب بر لب رخسار و گیسوی نیم کو گل و نسربین و نیل را صنادیر نیم است آفتاب
۴ خرا مال و اکرب کب کب بے در نیم شب تنہا نام بر لبش لب لب شکر لب وہ وہ وہ

۴ بیک دست جام بادہ دیک دست زلف یار

رقص چنین میانہ سید اتم آرزوست

۴ کہے کہ تازی یار تہم بر خے ۲ بید

بخون غلطم کہ امروزش بدشنام آشنا کردم

۴ آتش ہو گا جواں پھر تو کسے بھاویگا

چند روز اور ہے مہمان یہ گالی دینا

۴ مزاج ہے کہ اس انداز سے ہوں پیاری باتیں

ہمارا ہاتھ سینے پر تمہارا ہاتھ گمردن میں
 وصل میں کیسی حیا میں تو نہ مانو لگا کبھی
 سہم کر چپ ہوئے ہے بے شبہ میر ڈر سے آپ
 اپنے سینے سے دبا دیجئے ذرا سینہ مرا
 چور کیجئے شیشہ دل کو اسی پھر سے آپ
 گفتا تو نام خود بگو گفتم کہ من حافظ سگم
 گفت از سگان کیستی گفتم سگ کوئی شما
 شنیدہ ام کہ سگان را قلاوہ می بندی
 چرا بگردن حافظ کئے نہی ر سنے

چوزن پستان خود را لد — بوسہ بے ادب — لولیان شروع شیرین
 کار و شہر آشوب — بربلہ در خبا رکیومی زخم بوسہ — مزید بر آں
 ہمہ شب — ہنادم بر لبش لب لب — محبوب کا کہنا — وہ وہ
 وہ — فرصت دشنام — بدشنام آشنا کردم
 یہ گالی دینا — حضرت داغ کی دلیری — ہمارا ہاتھ سینے پر اور
 تمہارا ہاتھ گردن میں — اپنے سینے سے دبا دیجئے اے — وصل میں کیسی
 حیا + — حضرت حافظ شیرازی کا — گفتم کہ من حافظ سگم
 از سگان کیستی سواں — جواب سگ کوئے شما — چرا بگردن حافظ اے
 کشمیر شاعری میں اس نوعیت کی مضمون بندی بالکل کم ہے۔ اگر
 ہے بھی۔ تو ان مثنویوں پر مشرور فارسی کے آڑ میں چھپ جاتے ہیں۔ عاشقانہ
 شعروں میں پستان۔ بوسہ رخسار، دشنام جیسے لفظوں کا ترجمہ کشمیری

لفظوں میں ہرگز نہیں کر سکتے۔ اسی طرح فارسی ہی میں کہہ لیتے ہیں کہ
 غنیمت کو رختم لڑا راس لوسہ پیر یاد دل کری
 لوسہ پیر ناؤ کھ اندھزار اس واسطہ کھ ترور لہر

(مہجور)

یعنی اے محبوب میرے رات بھر تیرے پاؤں چومے۔ اس پر بھی تو اتنا بگڑ
 گیا کہ مجھ کو ہلاک کر کے دُور قبر میں پہنچا کر خود بھاگ گیا۔

عاشق نے محبوب کے پاؤں چومے تھے۔ وہ بھی اندھیری رات میں۔ اور
 رات بھر۔ محبوب کی غیرت یہ بھی (پاؤں چومنا) گوارا نہیں کر سکتی وہ عاشق کو قتل
 کروا کر دو قبرستان میں دفن کر دیتا ہے۔ کہ قدر نازک اور خطرناک عشق بازی
 ہے۔ اگر عاشق محبوب کا منہ چوم لیتا جائے کسی قیامت پر پا ہوتی ہے

پھی میاؤں لوسہ پیر ناوان

گرم آبِ آتش کے ناوے نگر نو (آزاد)

اے محبوب میرے چومنے سے تیرے پاؤں تھک کر چور ہو جاتے ہیں۔ پیارے آبِ آتشیوں
 کے گرم پانی سے دھو ڈالوں۔

معشوق اتنا نازک ہے کہ عاشق کے چومنے سے اس کے پاؤں میں ٹکان پیدا
 ہوتی ہے۔ عاشق اس کی یہ ٹکان اتارنے کی خاطر اپنے آنسوؤں کا گرم پانی سے
 پاؤں دھوتے ہیں اس سے ٹکان کسی قدر اتر جاتی ہے۔ میرا مذکورۃ الصد رشتر
 اسی مشابہہ اور تجویہ کا عکس ہے۔

میرے اور مہجور صاحب کے ان دو مضمونوں کو — لوسہ پیر بے ادبم
 — اور ہم شبِ برباگ کے ساتھ مقابلہ کرو۔ کہاں وہ دلیری اور شوخی

کہاں یہ خرم و احتیاط ہے

انارستان کیم نارستان ایتھس تل زاپھل گیو

شاعر نے اپنی طرف سے ایتھس تل زاپھل گیو کے ابتداء کو نارستان اور نارستان کے آڑ میں چھپا لینے کی کوشش کی تھی۔ لیکن کامیاب نہیں ہوا ہے۔

ایران کے عاشق میں غلبہ عشق سے خودداری کا عکاس قدر مفقود خودداری ہے کہ باوجود اس کے کہ وہ محتاج نہیں، دربار نشین ہے۔

اس کو لازم تمیز مہیا ہیں۔ اپنے آپ کو سگ محبوب کہنا فخر سمجھنا ہے۔ شعر ایک ہی شعر میں یہ لفظ بار بار دہرانے سے ہچکچاتے نہیں معشوق شاہی حملات میں خود غارت ہے۔ عاشق گلیوں میں کتنے کی طرح آوارہ پھر رہا ہے۔ معشوق شکار کو جا رہا ہے۔

عاشق شکاری کتنے کی طرح اس کے ساتھ جانے کی آرزو کرتا ہے۔ یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ کشمیری غزل نے غریبی اور کس میری کے عالم میں مہذب سوسائٹیوں

اور عالیشان محلات سے دور دیہات و قریہ کے جھونپڑیوں میں جنم لیا کچھ دربار اور نوابوں اور امیروں کے محلات نہ دیکھے۔ علمی مجلسوں کی ہوا نہ لگی۔ انہی کھیتوں چراگاہوں۔ جنگلوں اور حسن پوش جھونپڑیوں تک محدود رہی۔ وہیں پرورش

پائی اور وہیں سن بلوغ کو پہنچی۔ محتاجیو اور مجبور یوں کی جانگداز نگلیفوں میں مبتلا ہونے کے باوجود عاشق کی خودداری میں کوئی خاص گراؤ محسوس نہیں ہوتی۔ وہ عالم طور پر غلبہ عشق میں محو ہو کر اس سے زیادہ اظہار عجز نہیں کر سکتا۔

کیا کہ سیاہ سر چھپس لے لے لے رہے ہیں

اندری ہنفتہ بو شتر چھپس لوچہ چھم بھاری (ہتھور)

کیا کہوں بہ سر ہوں آوارہ ہوں میرا کوئی رہ نہیں۔ دل ہی دل میں غم عشق سے لبریز

ہوں مجھ کی بیماری ہے۔ ۷

زرے نو وہ نہ جدائی ہو کرے تیرے چھ گداہی ہو

مرے ہو چنانہ امارے

(مصطفیٰ شاہ)

لے محبوب میں نیزی جدائی نہیں پھیل سکتی (سکنا) میں تیرے چھ بھکاری بکر کرنگوں
اور تیرے ارمان میں ہلکا سے دو جاؤں۔

تنبہ لاؤ تھہ نیوم کہ سونے بو تہ پھیرس جلیل کھونے

گوم تر اؤ تھہ رچن بیٹے۔ آرمہ مال

میری کوئی سوکن اسکو درغلا کر لے گئی میں کاسہ گداہی لے کر اس کے چھ نیکوں
وہ مجھے چھوڑ کر چلا گیا اور دوسروں پر فریفتہ ہوا۔

مارس آئی داوا دارن موختہ ہارن چھس پراران

نوفز روزس بو بنہ رگیے

(ارنہ مال)

اس دعویٰ دار نے جھکو مار ڈالا۔ میں موتی لکھیرے ہوئے اس کا انتظار کر رہی

ہوں۔ کاش وہ آجاتے اور میں کینزوں کی طرح اس کی سیوا کرتی۔ "دعویٰ دار"۔ لسنوالی

خاورہ ہے جو سوانی بر سر تاج کی طرح بولا جاتا ہے۔

آلیس بولتھہ ساس تر اؤ تھہ طاس تر اطلاس

بختہ خاصہ پانس ترند و و لم چانہ لولہ رے۔ (مسکین)

میں اطلس وزیر بخت چھوڑ کر اور بھبوب مل کر آگئی ہوں۔ میں نے تیری

جدائی کے صدمے سے اپنی نازنین بدن پر گودری پہنی۔

ایران کے عاشق کی عاشقانہ کامرانی کا یہ حال ہے — ہر شب برب و رخسار
 و گیسو میزخم بوسہ کشمیر کا کام محبت تلاوت قرآن میں رات بھر محو رہتا ہے ۷
 ذاتس میدہ فخم زار دہ ہس عاریتی نا
 رانس میدہ ترشہ سپار پر کم چاند لہرے (میر شاہ آبادی)
 میں نے دن بھر خدا کے حضور میں یہ التجا میں کہیں کہ کچھ کو میرے حال پر رحم آجائے
 اور رات بھر نیری یاد میں قرآن مجید پڑھ لیا۔

۷
 پیہ ناسہ یار میونے زلہ ہا میدہ زوئہ گرد ہونے
 و ندس قبیلہ کرونے روز س غمہ لام پیہ کمر (مہجور)
 کاش وہ محبوب میرے یہاں آنا میں چود ہو میں چاند کی طرح نکھر آئی۔ کب آئے
 گا۔ میں اپنا قبیلہ اسکو فدا کروں۔ غلام کی طرح اس کی خدمت میں رہوں۔
 روز س غمہ لام پیہ کمر — جملہ کشمیری عاشق کی غلامانہ ذہنیت کا (اس
 غلامانہ ذہنیت کا جو صدیوں سے اس کے رگ و ریشہ میں اثر کئے ہوئے ہے) انتہائی
 نتیجہ ہے۔

فردوسی کشمیر (خدا انہیں مغفرت کرے) کی نسبت میرا ایک
 واحد مثال اعتراض ہے کہ آپ نے تقلید محض کی بنا پر کشمیری غزل کے
 چہرے پر ایک بدنماداع رکھ دیا ہے جانے آپ نے ایسا مذاق کہاں سے پایا تھا۔
 ان کا یہ شعر جو مستفاد ہے مجھے اختیار سنسی آئی ہے — نفرت آمیز ستی کہتے ہیں یہ
 و بالو بر سر دروازہ یار س
 بنا لہ روز لاگس ہو ان اشب

لے وہاں محبوب کے دروازے پر آج کی رات کتنے کی طرح آہ و فغان کرے۔

خیر آپ نے کہا اور دیوان میں شامل کیا۔ آج تک انہی اوراق میں چھپا ہوا ہے۔
 یاد رہے کہ فردوسی کشمیر کو بہو فردوسی طوسی کی طرح عشقیات میں کوئی دسترس حاصل
 نہ تھی۔ ان کے دیوان میں اکثر و بیشتر غزلیں بلحاظ تخیل اچھے ہیں مگر زبان غزل کی
 زبان نہیں بلکہ مثنوی اور قصائد کی زبان ہے۔ میں نے ان کے بہت سے غزلیہ
 شعروں میں یہ خصوصیت دیکھی کہ ان کے ترجمے میں اصل شعروں سے زیادہ لطف
 آتا ہے۔ اس سے میں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ یہ کشمیری مذاق کی باتیں نہیں ہے۔
 ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ اصل شعر سے ترجمہ میں خوبیاں ہوں۔ ان کا ایک شعر لکھنا ہوں۔

کیا ہ کیر از بے طاعتی یارن میہ لودنم لور کو ب
 چھس لور ہتھ پیم زوتی یارن میہ لودنم وار کو ب

کہا کروں میں کمزور ہوں دوست نے مجھ پر بھاری بوجھ لاد دیا۔ اس بوجھ
 نے میری کمر بھکا دی۔ راستے ہی میں در ماندہ ہو گئی ہوں۔

غزل اور عورت کی جانب سے اور میہ کو لودنم وار کو ب۔ کس
 سخن ہم کو مذاق پسند کر سکتا ہے۔

میں اوروں کی حرف گیری کرتا ہوں میری غزلیات دیکھیے شاذ ہی
 غزلیں ایسے خیالات سے خالی ہوں گی۔ کیا معلوم تھا کسی وقت غزل پناکت نہ چین
 بنوں۔ کاش یہ غزلیں شائع نہ ہوئی ہوتیں۔ ایک شعر دیکھیے۔

ہاژلن سپینہ بسپینہ زلف تھا و نم در کنار
 و نتر شہمارن نشہ آرام کمرس وار چھا

اس جیلہ گرنے بھکواس طرح آغوش میں لے لیا۔ کہ اس کی کھلی زلفیں
 میرے آغوش میں آگئیں۔ بتاؤ سہی۔ کالے ناگوں کے پاس آرام سے کون رہ سکتا

ہے (کالے ناگوں کے پاس آرام کیسے کیا جاسکتا ہے)

سچ پوچھو مجھے آج کل اپنے ایسے خیالات بہت کھٹکتے ہیں۔
شاعرانہ افتاد طوفان بات ہے کھٹکنے کے باوجود کبھی کبھار کہتا بھی ہوں۔

دیروز بہ تو یہ شکستہ ساعز امروز بہ ساعزے شکستہ توبہ
یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کشمیری غزل، سنگ، دشنام جیسے الفاظ لینے سے
ہمیشہ انکار کرتی رہی۔ اس بیان سے ہمارا یہ مطلب ہے کہ کشمیری زبان کی شاعری
میں عاشق کو محبوب کی گالیاں سننا اور اس کے پیچھے کتے کی پھر ناگوارا نہیں ہوتا۔
معتشوق بھی اتنا سخت رو اور بد مزاج نہیں کہ عاشق کو گالی دے سکے۔ ہمارے
شعرا بھی غزلوں میں ایسے الفاظ لاتے ہیں۔ مضمون اخلاقی یا صوفیانہ ہوتا ہے۔

دانا دوستے لیکو ترو زارا تھ منز اسہ مانہ مطلب

نادان دوست چھٹے ہون اسٹہ بار

اگر دانا دوست چار گالیاں نکالے انہیں ضرور کوئی مصلحت ہوگی۔ نادان دوست

بہر صورت کندھوں پر کتا ہے۔

مثنوی میں جمالیات کشمیری میں مثنویاں اکثر عشقیہ ہیں یا رزمیہ اور
قریب قریب سب کی سب فارسی اور اردو

عشقیہ اور رزمیہ داستانوں کے منظوم ترجمے ہیں۔ فارسی شعرا کی طرح کشمیری
شاعر بھی عشقیہ مثنویوں میں، سراپا، جشن شادی، وصل و ہجر اور غم و شادمانی کے
واقعات لکھتے وقت طبیعتوں پر خوب زور لگاتے ہیں۔ فارسی استاد عشقیہ
مثنویوں میں وصل و زفاف کے واقعات کے مرتعے جن الفاظ میں کھینچتے ہیں۔

کشمیری شاعر ہجویات میں بھی ولسی باتیں زبان پر نہیں لاسکتے۔ حضرت عبدالرحمن

جامی جیبے بلند پایہ صوفی اور علامہ دہر و صل یوسف وزلیخا میں لکھتے ہیں :-

نظر چوں یافنت بر دیدن قرارش	عنان کش شد سوائے بوس و کنارش
بلب بوسید شیرش شکرش را	بدندان کند عناب ترشش را
چو بود از بہر آں فرخندہ ہمان	دولب بر خوان وصل او شکدان
ازاں رو کرد اول بوسہ را ساز	کہ بر خوان از نمک بہ باشد آغاز
نمک چوں شور شوقش بیشتر کرد	دو ساعد در میاں آں کمر کرد
برزیر آں کمر نا بردہ رنجے	نشانی یافنت از نایاب گنجے
میاں بستہ طلب را چابک و چیت	ازاں گنجے گہر درج گہر جست
نہادش پیش آں سرو گل اندام	مقفل حقہ از نقسہ خام
نہ خازن بردہ سوائے حقہ دستے	نہ خاین دادہ قفاش را شکستے
کلید حقہ از یا قوت تر ساخت	کشادہ قفل دروے گوہر انداخت
کمیشتش گام زد در عرصہ تنگ	ز بس آمد شدن شد عاقبت تنگ
جو نفس سرکش اول نوسنی کرد	در آخر ترک مائی و منی کرد
دو برگ گل جدا از یک دیگر شد	دو شاخ از غوائی تازہ تر شد

ادبی معاملات میں نعصب کی گنجائش نہیں۔ انصاف سے بتائیے اگر

مہذب شاعری بھی ہوئی۔ فحش نگاری کس شاعری کو کہیں گے۔

ہمارے کئی شاعر ہیں مقبول صاحب آتش زبان اور جوشیلے شاعر ہیں۔

ان کی ہجویات دیکھ کر سوزنی اور سودا بھی شرمائیں گے۔ آپ کو مشنوی گلریز میں عاشق و معشوق کی ملاقات لکھنے کے کئی موقع ملے ہیں۔

ایک موقع پر عجب ملک اور لوش لب کی باغ میں ملاقات ہوتی ہے

طویل گفتگو کے بعد اس عہد و پیمان پر چھپر چھاڑ ہوتی ہے کہ اس ملاقات میں نفاذیت
کا کوئی دخل نہ ہوگا۔ آگے لکھتے ہیں کہ

اُکس اکھ بوسہ بچھ وونی گلزارن
وچھتھ داغ جگر روٹ لال زارن
خوشی باہد گر کر بے نہایت
کرئی پیر اک اُکس شکوہ شکایت
برمزه اک اُکس کمر غمزدہ بازی
بہ خندہ دلہی و حیاں نوازی
گجے بڑیک دگر گئے محو دیدار
ہمہ در درون کر دیم اظہار
نگن پرستھ کا نسہ بوزنی غم رموزات
ز عاشق کیاہ کرن وقت ملاقات

ان ابیات کا حاصل یہ ہے "ہم نے ایک دوسرے کے منہ جو منہ شروع
کئے۔ آپس میں بہت ہی شادمانی کا اظہار کیا۔ پھر باہد گر شکوے کئے۔ ایک
دوسرے کو اشراوت و کنایات سے جال نوازی اور دلہی کرتے تھے۔
کبھی تماشائے دیدار میں محو ہوتے تھے۔ کبھی آپس میں دیکھ در دستانے
تھے۔ رموز ہر کوئی سمجھ سکتا ہے۔ کہ دو عاشق ملاقات کے وقت کب
سمرتے ہیں۔

غور محرو شاعر واقع کے اہم جزئیات صاف کشمیری لفظوں میں
کہہ سکتا۔ بوسہ گلزار خندہ، برمزه، غمزہ بازی۔ واقع کی جان ہی الفاظ

اس سے آگے نکلن پر ہتھ کاٹ لیا کہ یہ قصہ ختم کر دیتا ہے۔

اس سے آگے نئے نوشتی شروع ہوتی ہے۔ لفظ و خمار کا انتہائی اثر دیکھئے کہ

چھو بیٹھ اُسی مس چھو ہوشہ رستی

پتھر پتھر بڑھ گھٹتے بہ مستی

بجائے ناز شو نگ بر فرش دیا

نہادہ روئے بر رخسار زیبا

ہسٹو بیلک وار دل از عقل حالی

بہ گردن اکھا آکس ترھنی دست نالی

یعنی جب ہم شراب پی کر مست ہو گئے۔ پھر فرش پر منہ رکھ کر سو

گئے۔ اور جب لٹنے کے غلبے سے عقل جاتی رہی تو ایک دوسرے کے گلے میں ہاتھ ڈالے۔ غور کرو شاعر "منہ پر منہ" رکھنا صاف کشمیری لفظوں میں نہیں کہہ سکتا۔

کہتا ہے "نہادہ روئے بر رخسار زیبا"۔ واقعہ کی دوسری اہم بات ہے۔

"ایک دوسرے کے گلے میں ہاتھ ڈالے"۔ اس جملہ میں گردن اور ہاتھ کی خاص

اہمیت تھی۔ دیکھو۔۔۔ بہ گردن فارسی بیچ میں "آکس ترھن" کشمیری

"دست" فارسی نالی "کشمیری"۔ دست و گردن دونوں فارسی لفظ۔

عجب ملک اور نوش لب کے وصل کا واقعہ ملاحظہ ہو۔

شبستانس اندر شہزادہ رخسار تراو

کمر فتن ہنر بلبلان لاوین گمن کراو

دھین گمتر نہ عین منظر اضطرابس

بہ برج سعد پیران آفتابس

یعنی شہزادہ خلوت خانے میں خوش خوش داخل ہوا بلبل نے سگوفے کا
خط اکھانا شروع کیا۔ اُس چاند کو برج سعد میں سورج کے انتظار میں مضطرب
پایا۔

بوقت غورنی باہم پھر الگوکھ خوشی کے وقت میں آپس میں مل گئے
بخوبی شیشہ وصلکہ اولہ رس چوکھ شہس گیارہ دھتھہ میخت خیرہ
شیشہ وصل سے عشق کی شراب اچھی طرح پی لی نوشلب دیکھکہ شہزادے کی آنکھیں نم ہو گئیں
رژن زن پوشش در آغوش پیہرہ کشید اول کلید گنج مقصود
اس کو پھول کی طرح آغوش میں لے لیا بدشوارش آخرفضل بکشدود
خالص فارسی شعر ہے ترجمہ کرنے کی ضرورت نہیں۔

ژدن بن بیلہ گوہر شادی بالماس
تمنا در اس بوڈ سودا سوس اس
جب گوہر شادی کو الماس سے چھیلا
دل کی تمنا نکلی اور سودا سودا
سمن غنچاہ دہن تنگ اوس صفہ
نسبکہ ہمیرہ سین گمہ وشگفتہ

شاعر کو واقع نگاری کے لحاظ سے یہ واقعہ ادا کرنا ضروری تھا۔ صاف کشمیری
الفاظ میں تہذیب نے اجازت نہ دی مجبور ہو کر واقعہ کی خاص خاص باتیں
فارسی کا دامن پکڑ کر ادا کر دیتا ہے۔ جیسے

بوقت غورنی باہم قران گوکھ۔ فقط گوکھ۔ در آغوش۔ کشید اول۔
گوہر شادی بالماس۔ آخری شعر میں سمن۔ غنچہ۔ دہن تنگ۔ نسیم پیچ شگفتہ

سب فارسی الفاظ ہیں۔ حالانکہ کشمیری زبان ایسے خیالات ادا کرنے کے لئے الفاظ موجود تھے۔ مثلاً زبیا نگار میں مسکین پور خوشی پورہ یہ واقعہ لکھتے ہوئے ذرا گستاخ ہو جاتے ہیں۔ واقعہ ختم کر کے اپنی گستاخی خود محسوس ہوتی ہے۔ اور اپنے آپ کو یوں تنبیہ کرتے ہیں۔

تو لے مسکین ہنا اکھ وہ فی ادب کر
 ز کشف راز خوابان لب زلب کر
 یہ کین تر خطا شو بہ درون یارن بخلوت
 تمہوتی کو ز کر وہ فی مختصر کتھ

سیف الدین تارہ بلی مشنوی و آفاق و عذرا اور مشنوی سببہ مال میں و آفاق و عذرا
 اور سببہ مال و ناگیراے کے وصل کار کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔
 و نختہ تی کھوتن بلیگس پویشہ پرنگس
 سنختہ گو و لوے و رنگس پویشہ ہنگس
 (ناگیراے) یہ کہہ پلنگ پر بیٹھا اور رنگ و لہ میں تھو۔ اور زلفوں کی خوشبو سے
 مست ہو گیا۔

قران زن دھن سنارن سعدہ کارن
 سمختہ دھن دوسدارن وادر دارن
 عاشق و معشوق ایسے مل گئے جیسے قرآن السعدین میں دو فرخندہ سیارے مل
 جاتے ہیں۔

بخلوہ دروگ دہین، جلو اکس اکھ
 بجلوہ دروگ ہیون سلوہ اکس اکھ

خلوت میں آئیں مہنگے داموں جلوہ دیتے ہیں۔ جلوت میں ایک دوسرے سے ازلان
قیمت پر خوانچے لیتے ہیں۔

تبسم در نظم اکھ اکس کار ترجم بر نظم یار یا یار
آپس کی باتوں میں باچھیں اس طرح کھلتی تھیں۔ جیسے ایک دہائی سنانا دوسرا سنوانی
کرنا تھا۔

وہ نوبت پہ وہ دن بوس و کنار چھ شربت مہوہ کھنٹھہ میگیسا
اب بوس و کنار کی نوبت آتی ہے۔ میگیسا کو پھل کھا کر شربت پلانا اچھا ہوتا ہے۔
ہر گھر کو اکفتاس اختلاطس شکر آب فرانس دودھ و نباتات
التفات اور اختلاط برھتا گیا۔ شکر صاف پانی کے ساتھ اور دودھ نباتات
کے ساتھ مزوج ہو چکا۔

اس سے آگے نظر بازی — نہایت متین الفاظ میں — پھر
شیم غنچہ سیم بلبلس مس تبسم صبح مہم نو گلس رس
کلیوں کی خوشبو بلبلس کو گستاخ بناتی ہے صبح کی ہوا پھولوں کو ہنساتی ہے
زنخوشی در خوشی کے جام گل پر عرق خوی از ہوا پیا شہمک در
مسرت کی شراب سے پھولوں کے کٹورے بھر گئے۔ ہوا سے تبسم کی موتی اس طرح بکھر گئے
جیسے رخساروں سے عرق کے قطرے گرتے ہیں۔

پتے بس سیف پتھ کس فہم مطلب
بہوے رس تیر بہوے رس اوں ہر شرب
سیف بس اتنا ہی کافی ہے۔ غرض ہر شرب یہی عیش و عشرت تھی۔

نہ ہی مائے نیکھ گلدستہ شوبان نہیہ بالے سوکھ دل اسنہ لو بان
 نہ وہچان خوشحالہ سوندربالہ یارس بے سرن ز تھیلو ماران لالہ زارس
 نہ شمیم غمخچہ چاروان بلبل مس نسیم صبح باوان زن گلئس اس
 نہ لباب جام لالہ کام گل پر شباشب غمخچہ پھیل پے شبنمک در
 (مثنوی دامن و عذرا)

ان ابیات کا ماحصل یہ ہے کہ سن پھولوں کے ہار کے نزدیک گلدستہ زیب

دینا تھا۔

عذرا کا دل مسرت سے لبریز تھا۔ وہ اپنے عاشق کا چہرہ دیکھ کر خوش ہوتی تھی۔
 کلیوں کی خوشبو بلبل کو مست بنا دیتی ہے۔ صبح کی ہوا پھولوں کو ہنسنا ہے۔
 گلاب اور لالہ کے پیالے بھر گئے۔ راتوں رات کلیاں کھل گئیں۔ اور شبنم
 کے موتی بکھر گئے۔

تعلیق معنوی ایک نکتہ فہم ادیب کو کشمیری غزل میں بلاغت کے لحاظ

سے بڑے بڑے مسلم الثبوت استادوں کے یہاں چند

عیوب نظر آئیں گے۔ جن میں بعض اسلوب بیان کے پردہ ابہام میں اس طرح

چھپے ہوئے ہیں۔ کہ ہر گاہ ان کی نقاب کشائی پر قلم اٹھایا جائے تو اہل قلم کے

جوابی اعتراضات سے ایک ادبی ہنگامہ برپا ہونے کا تو کوئی مضائقہ نہ تھا

اس کی تو ضرورت ہی تھی۔ لیکن اگر ہماری اس پھیڑ پھیڑ کو خطبہ اساتذہ سے

منسوب کر لیا جائے۔ تو ہم کو سخت ندامت اٹھانی پڑے گی۔ لہذا مناسب

تھ کہ فی الحال اس کے متعلق خاموشی ہی اختیار کر لی جاتی۔ اصل حقیقت

کو زیر پردہ رکھنا و فالح نگاری اور حق و صداقت سے بعید ہے۔ اس لئے ہم کو اپنا فرض کرنے کا لحاظ کرتے ہوئے ذرا جرات سے کام لینا پڑے گا۔ اور کثیری غزل کے چند ایک سطحی عیوب اور بے اعتدالیاں قلمبند کرنی پڑیں گی۔ تاکہ مستقیل کے شعر اگر کو اس انداز کے ناقابل تسلیم اشعار معترضین کے سامنے بطور سند پیش کرنے میں ذرا رکاوٹ ہوگی۔ یا کسی قدر ناممکن پیدا ہوگا۔

کثیری غزل میں بوجہ بلاغت ایک نمایاں عیب یہ ہے کہ اس میں بعض مقامات پر جو غزل نسوانی لب و لہجہ اور طرز تقریر میں ادا کی جاتی ہے۔ اور اس کا مخاطب مذکر ہوتا ہے۔ تو اس غزل کے بعض شعروں میں مخاطب کے وہ اوصاف بیان کئے جاتے ہیں۔ جو عورتوں سے متعلق ہوتے ہیں۔ یہ قص محمود گامی سے اب تک کثیری غزل کے ہر استاد کے یہاں پایا جاتا ہے۔ چہند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

(۱) محمود گامی کی ایک غزل مشہور اور مقبول ہے۔

آر کر ز رنگ گوم شزاو نہر پیے
نہریے در سنن دیے

اسی غزل کا ایک بند یہ ہے۔

سال سنگارہ آسم زلن
چھینہ میہ کن دل نس رلن
واو کنن مئے بار یے

اس شعر کے مفہوم سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ منکلم موثف ہے اور مخاطب مذکر اب اس دوسرے شعر کے مفہوم پر غور کیجئے۔

روح ہو و تم برقہ تلی چھو کہ دھدیا زو لم زھلی

و چھنہ تسنہ ابرہ در بے

منکلم مونسث اور مخاطب مذکر ہوتے ہوئے "روح ہو و تم برقہ تلی" کہنا مقتضای
موقع کے خلاف تقریب ہے کیونکہ برق مردانہ لباس نہیں۔

(۲) مقبول صاحب ایک غزل میں فرماتے ہیں

جینس نور حق تو نے چو مہیا پر پر زلہ و نے

میتے زر جانس سوئے گیس بیمار لکڑیے

شاعر کا گیس بیمار لکڑیے، لکھنا ظاہر کرتا ہے کہ خیالات عورت کی جانب سے
ادا ہوئے ہیں۔ غزل کا دوسرا بند یہ ہے

و چھتھ تم گو شوار سپنہ کتیاہ آوار

پر زلہ و زن ستارہ در شہوار لکڑیے

غور کیجئے جب عاشق عورت ہے اور مستغرق مرد کیا اس صورت میں عاشق کا
اپنے محبوب کے کان کے آویزوں کا ذکر کرنا بلاغت کی حد سے باہر نہیں۔

اس میر شاہ آبادی کا بھی ملاحظہ فرمائیے

حال بوڑھو نسہ خنجر ہی ہال کمر نس خستہ جان

خندہ تم سندنہ دوشکرہ ہی

"ہال کمر نس خستہ جان" صاف نسوانی طرز بیان ہے۔ اب اسی غزل کا یہ
شعر دیکھئے

روہ پتور زن بزمی ہرہ ہی ہیمہ خفرہ پٹھ نار پستان

و کھ یاقوت دند جو ہرہ ہی

عورت کا اپنے محبوب یا شوہر کے لیپستان کی تعریف کرنا مقصد نہاے موزع کجخلافت
تقریر ہے۔

(۳) پیر عزیز اللہ حقانی کی ایک غزل کا مطلع یہ ہے کہ

تو درِ دل ہے نیوم دلبریہ لولو

لوٹھ ہے کوثرِ نم لوثریہ لولو

حقانی صاحب نے اس غزل کے ابتدائی شعروں میں نسوانی جذبات نسوانی انداز
بیان میں بہت خوب لکھے ہیں۔ ان میں سے ایک شعر یہ ہے کہ

حالیہ حالیہ بوزالو و جنسِ رگل

نال و دل کالہ کافرِ کریم لولو

آگے چل کر فرماتے ہیں کہ

قادری تھپس غمِ لام حلقہ بگوش

راہ کُبرائے رہ سب دریم لولو

سہروردی و چپٹیک ارشاد

چٹم براہِ قلندریم لولو

واللہ میرے دل میں حقانی صاحب کا حد سے زیادہ احترام ہے۔ آپ روغنمیر
صوفی تھے اور حقیقی شاعر تھے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ آپ نے غزل میں اپنے سلسلہ
سلوک کا شجرہ بیان کرنے میں کیا خوبی سمجھی ہے۔ خصوصاً اس غزل میں جس کی
زادین ایک بازاری لفظ "لولو" ہے۔

(۵) مہجور کی ایک مشہور اور مقبول غزل ہے کہ

ویسے کیا ہلالِ رُخ جانانِ جاے شمرٹ پرستانِ شمر

اس غزل کا لب و لہجہ قطعی طور پر نسوانی ہے۔ اسی غزل کا یہ شعر غور سے دیکھیے۔

عاشق و دل دیت لولہ دکان

لولہ بے حسنیہ کا رخاں منتر

ہاں بہتہ کاہ کاہ نارپستان

جائے شمرٹ پرستان منتر

عورت اپنے محبوب کی نسبت نارپستان کی تعریفیں کرتی ہے۔

شاعر تو اپنی طرف سے اس شعر کو مثالیہ طرز میں لکھ کر بلاغت قائم رکھنے کی کوشش کر چکا ہے۔ چونکہ پوری غزل کا منظم موٹ ہے۔ اسی ایک شعر کو حبیب تک غزل سے علیحدہ نہ کر لیا جائے۔ منظم مذکر کی طرف کس قاعدے کے مطابق منسوب کر سکتے ہیں۔

(۶) راقم الحروف احقر العباد آزاد نے ایک غزل مہجور کی غزل سامنے رکھ کر لکھی ہے جس میں عورتوں کے انداز گفتگو کی سب خصوصیتیں موجود ہیں۔ اور روئے سخن مرد ہے۔ ایک شعر یہ ہے۔

نامہ سوزے زاگر روزے بلغ نشاطس اندر

گو شوارن گرایہ ماران پوش چھاوتھ زولہو

مردانہ اوصاف اور سراپا لکھنے میں گو شواروں کا ذکر کیا سمی؟

راقم کو بزرگوں کی صف میں کھڑا ہونے کی کبھی جرأت نہ ہوئی۔ چونکہ مضمون

کا موضوع ہی گستاخانہ ہے۔ اس لئے یہ بھی ایک گستاخی سمی۔

اس لغزش کی وجہ یہ ہے کہ کشمیری زبان کے شاعروں کو ایسی غزلیں

لکھتے وقت نسوانی لب و لہجہ اختیار کرنے میں گویا ایک طربنا پڑتا ہے۔ چونکہ

فطرت اس سے مختلف ہوتی ہے۔ بھولے سے باجذباب کے مجہول میں محو ہو کر اس الزام کی طرف دھیان نہیں رہتا۔ میرا ذاتی تجربہ ہے۔ واللہ اعلم بالصواب۔

کشمیری زبان میں صفت
تبیال بندی کی کمی اور اس کے اسباب

غزل کو معتد بہ حصہ جذبات نگاری پر مشتمل ہے۔ اس میں بلند خیالی مضمون بندی اور توجہ ہے کیا کشمیری غزل کی قدیم ہی سے یہی حالت تھی۔ اور اس نے کوئی بلند پرواز شاعر پیدا ہی نہ کیا۔ وجہ ہم اس پر غور کرتے ہیں۔ تو وہی کشمیری زبان سے بے اعتنائی والی بات، الفاظ بدل کر دہرائی پڑتی ہے۔

اگرچہ دنیا کی ہر زبان کی ترقی اور توسیع اُس کے ادیبوں اور شاعروں کی انفرادی کوششوں کا نتیجہ ہوئی ہے۔ پھر بھی نظام حکومت، اس سلسلے میں موثر قوت کا حکم رکھتا ہے۔ سلطان زین العابدین (بڑا شاہ) کی مادری زبان کشمیری تھی۔ اس لئے اس کو اس کے ساتھ فطری انس اور لگاؤ تھا۔ اور اُس نے اس کو ترقی دینے کی کوشش بھی کی۔ چنانچہ اپنے عہد حکومت میں کشمیری زبان کا گمراہ بنوایا۔

اس میں منطق اور فلسفہ کی کمی کہیں لکھی جائے۔ اپنی سوانح عمری اور مختلف واقعات ڈرائے کی شکل میں قلمبند کردائے جس زبان میں منطق، فلسفہ سوانح عمریاں اور ڈرائے لکھے جاسکیں۔ اس کی غزل میں خیالات کی نزاکت اور مضامین کی بلندی کل طور پر موجود ہونی چاہئے۔ سلطان زین العابدین کے بعد حالات کچھ ایسے

دگرگوں ہو گئے کہ کشمیری زبان تمام قدیمی کائنات شعرو شاعری کھو بیٹھی۔ سلطان یوسف شاہ چاک کے زمانے تک تمام کشمیری زبان کے شعرا کا ناطقہ بند ہو گیا۔ سب کے سب فارسی کے دلدادہ تھے۔

شاید سلطان یوسف شاہ چک کا دور حکومت بھی فارسی کے گیسو سنوارنے میں گزر جاتا اور کشمیری زبان کی فصاحتے شاعری پر اور سناٹا اور خاموشی طاری رہتی۔ اگر وہ جبہ خاتون کے دامِ محبت میں گرفتار نہ ہو جاتا۔ جبہ خاتون نے کشمیری شاعری کے جسم میں ایک نئی روح پھونک دی اور اپنا کشمیری کلام فارسی موسیقی میں شامل کر کے اس کو لازوال زندگی عطا کی اس کا یہ کلام ہی موجودہ کشمیری غزل کا بنیادی پتھر ہے۔

ملکہ جبہ خاتون کے بعد مسز بھوانی داس (اردن مال) کی تو اس نے اس کو اور بھی مستحکم بنیادوں پر کھڑا کر دیا۔ وہ بھی ملکہ جبہ خاتون کی طرح موسیقی کی ماہر تھی اور اس نے بھی اپنا کشمیری کلام اس میں داخل کیا۔ جو کہ اب تک فارسی رنگوں سے دوش بدوش گایا جاتا ہے۔ اس طرح اس نے ملکہ جبہ خاتون کی بنا کردہ عمارت کی دوسری منزل کی تعمیر کی۔ جو کہ پہلی منزل سے کہیں زیادہ مضبوط و خوبصورت اور بہار ہے۔ اس کے گیت خیالات و جذبات کی لطافت میں زبان کی صفائی اور محاورات کی شیرینی میں ترکیبوں کی بندش اور مضامین کی متانت میں ملکہ جبہ خاتون کے گیتوں سے زیادہ بلند و ارفع ہیں۔

مسز بھوانی داس کے بعد پیر عزیز اللہ حقانی کے عہد تک جتنے غزل گو شعرا پیدا ہوئے۔ ارتقائے شاعری کی تدریجی رفتار کے پیش نظر ان سے مضمون آفرینی اور خیال بندی کی جتنی توقع ہو سکتی تھی وہ پوری نہیں ہوئی۔ اس کے وجوہات میں جانے سے پیشتر یہ سمجھنا ضروری ہے کہ شاعری کی حقیقت و پہچان کیا ہے۔ اور مضمون آفرینی یا ذہن کی بلند پروازی کے کیا ذریعے ہوتے ہیں۔

شاعری ایک خاص

کشمیری شاعری کی پسماندگی کی وجوہات
وہابی اور ذوقی

کیفیت کا نام ہے۔ اس کا ہیولی شاعر اپنے خیالات و جذبات ہیں۔ اس میں مضامین کی متنانت اور بلند خیالات کی نزاکت و وسعت اور سچیدگی چن۔ خارجی اسباب پیدا کرتے ہیں جن کی تفصیل یہ ہے۔

(۱) خدمت زبان تکمیل شاعری، اظہار معلومات۔ داد سخن کی توقع کسی مشہور اور بلند خیال شاعر کا نتیجہ یا ناقابل۔ امید صلہ و انعام میں سے کوئی ایک چیز شاعر کا مطمح نظر اور مرکز خیال ہونا۔

(۲) حکومت کا ملکی زبان کی ترویج و اشاعت میں حصہ لینا۔

(۳) ملک کے اہل قلم کا صحیح تنقید و تبصرہ اور موزانہ کرتے ہوئے شعرا کو سنجیدہ اور ادیبانہ لب و لہجہ میں ان کی خامیوں اور بے اعتدالیوں سے آگاہ کرتے رہنا۔

(۴) خود شاعر کا سلیم الطبع۔ دقیق النظر اور وسیع المطالع ہونے کے علاوہ ضروریات شعر و شاعری بنیادی لوازمات سے واقف ہونا۔

یہ بنیادی باتیں ثقافتی و تہذیبی ترقی کی علامات ہیں۔ قدرت کا منشا جس قول کم ترقی ہوتا ہے اس میں ایسے شاعر پیدا ہوتے ہیں جو تخلیق و ایجاد کے مالک نہ ہوتے ہیں۔ جن کی جدت آفرین فطرت میں اتفاقیہ موافقات کوئی تبدیلی نہیں کرنے پاتے۔ چونکہ کشمیر کی تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ کشمیری زبان کا ادبی سرمایہ بھی تلف کیا جاتا تھا۔ اور صاحب قلم حضرات ایرانی ادب کی شاہی فطرت سے اس قدر مرعوب ہو گئے تھے کہ ملا طاهر غنی اور شیخ یعقوب صرنی جیسے کشمیری

کے مایہ ناز فرزند اور بلند پایہ شخصیتیں خدمت اغیار میں معروف تھیں۔ جن عالی مرتبہ مہنٹیوں سے کشمیری زبان اور شاعری کی تکمیل و عروج کی توقع تھی۔ وہ فارسی کے مضمون میں غلاموں کی طرح کمر بستہ رہنا مفر خیال کرتے تھے اور داد سخن بھی

خوب ملتی تھی۔ سنئے اگر مغالی صاحب تنگ کشمیری زبان کی شاعری انہی لوگوں تک محدود رہی۔ جن کی زندگی۔ ماحول اور سخا طلب بالکل بے تکلف تھا۔ لازمی طور پر ان کی شاعری بھی ویسی ہی واقع ہوئی۔ یہ کمئے خیال بندی کی پہلی وجہ ہے۔ دوسری یہ ہے۔

۲) اگر اتفاقاً ان شعرا میں کوئی شاعر بلند خیال ہو گا۔ اس کو اپنی سادہ اور بے تکلف سوسائٹی میں خیالی بندی کی داد ملنے کی توقع نہ ہوگی۔

۳) کشمیری زبان کے کسی شاعر کے یہاں کوئی راسخ عزم میں ان کا کلام دیکھ کر معلوم ہوتا ہے۔ کہ شاعر میدان شاعری میں اچھلنے کودنے چلا جا رہا ہے۔ چنانچہ مسٹر بھوانی داس کے بعد کے شعرا میں سے کسی ایک شاعر کی کوئی غزل دیکھیے تو اس میں نین طرح کے اشعار ملیں گے۔ ایک وہ جو خالص کشمیری اور سادہ جذبات کے دلکش مناظر سے بھر پور ہیں۔ دوسرے وہ جن میں فارسی الفاظ کو خلاف اصول تصرف سے کشمیری بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ تیسرے وہ جو خالص فارسی ہیں۔ جن میں کوئی جدت یا تخیل کی بلندی نہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے۔ کہ وہ شاعر خود بھی خالص کشمیری اشعار کو تعارت سے دیکھتے تھے۔ پھر شری قوت بڑھ جانے کے لیے فارسی الفاظ کو کشمیری بنانا چاہتے پھر بھی تسلی نہ ہوتی تھی۔ پھر شعر کار نے زیادہ بلند بنانے کی خاطر ہمہ تن فارسی گو بن جاتے تھے۔ گویا وہ پروکے ہوئے تھے کہ کی کہیں اور کیا نہ کہیں۔ یہاں تک کہ ان کی خیالی بندی اور مضمون آفرینی اس شمش و بیج پر قربان ہو چکی اور سیدھی سادھی جذبات نگاری سے آگے نہ بڑھ سکے۔

۴) اہل زبان ادب کی تنقید سے کسی زبان کی شاعری کی تکمیل و ترقی میں بہت

درود مل سکتی ہے۔ کشمیر کے کسی اہل زبان ادیب نے اب تک کشمیری شعر و شاعری پر مکمل تنقید و تبصرہ نہ لکھا۔ نہ کوئی ایسی تصنیف پیش کی جس سے اہل زبان شعرا ہدایات لے سکتے اشعار کے موازنے اور مقابلے دیکھ کر ایک دوسرے پر سبقت لینے کے لئے نئے نئے خیالات اور مضامین پیدا کرتے۔

کشمیری غزل کی تکمیل کیوں نہ ہو سکی محمود گانی کے زمانے سے کشمیری زبان میں جتنی مشنویاں لکھی گئیں۔ وہ قریب قریب سب کی سب فارسی عشقیہ مشنویوں اور قصوں کہانیوں کے منظوم ترجمے ہیں۔ اس وجہ سے ان پر فارسی کا رنگ چڑھ جانا لازمی امر تھا۔ لیکن کشمیری زبان کی وسعت اور فراخ دامالی کو ملحوظ رکھتے ہوئے یہ ماننا پڑتا ہے کہ ان مصنفوں نے بلا ضرورت فارسی اور عربی سے سہارا لیا ہے۔ اس دور کا مذاق آج کل کی غزل کے مانند اپنی مشنویوں کو چاہتا تھا۔ ہفتوں کے اندر نئی نئی مشنویاں لکھی جاتی تھیں۔ ان میں مختلف واقعات لکھتے لکھتے حسب حال غزلیں ہی لکھی جاتی تھیں۔ اس دور نے غزل کے سوا تمام اصناف شاعری کو وسعت دی۔ اسی دور کے ایک شاعر عبدالوہاب پرے ساکن ہاجرنہ شہانہ فردوسی کا چار جلدوں میں منظوم ترجمہ لکھا۔ اتفاقاً فردوسی کی طرح وہ بھی دہقان کی تھا۔ یہی خط کشمیر کا وہ پہلا شاعر ہے جس نے کشمیری غزل کا دیوان بقید ردیف فارسی نمونے پر مرتب کیا۔ تعجب ہے کہ غزل کا شیرازہ اتنا منتشر ہو چکا تھا کہ ویسے قادر الکلام شاعر سے بھی اس کی تنظیم نہ ہو سکی۔ غزلیں بلحاظ تخیل و الہیہا لکھی ہیں۔ لیکن مشنوی اور قصیدے کی زبان میں۔

ملکہ حبہ خاتون اور مستر بھوانی داس کے کلام کو ان کے بعد کی غزل سے

موازنہ کیجئے۔ تو ایک نوین منظر آنکھوں کے سامنے بھر جاتا ہے۔ میر شاہ آبادی نے بلحاظ
 جذبات عالیہ غزل کو ترقی تو دوڑائی، اس قدر کہنا بھی واجب ہے کہ ان کی طبیعت
 بھی فارسی کے تقلید سے منطوط نہ رہ سکی۔ کلام میں فارسی فقرے مصرعے اور ابیات
 ہونے کے علاوہ چند اشعار فارسی کے ہو بہو ترجمے ہیں۔ مثلاً

فارسی سے

آہوز تو آموخت بہنگام دویدن
 رم کردن و برگشتن داستان دویدن

میر صاحب سے

آہوئے ماچین زانہ کہیو
 ہرن نشت چیتون ہیو
 بکھیرن و چسپن بھرن ترم
 خواہر حافظ شیرازی کے ایک مطلع کا پہلا مصرعہ سے
 سرو چمان من پر امین چین نئے کند
 میر صاحب کی ایک غزل کا مطلع ہے سے

سربووندے اے سروچمن طرف چین چین وہ لو
 فارسی استاد شاعر ہے سے

استاد ازل کردم یاد فراموش
 خود بختہ ہی خورد و مرا غام فرستاد

میر صاحب فرماتے ہیں: سے

چہ تھوگوکھ پاش پوختہ کو زخم یاد فراموش کس نہ کنیہ ونے بال دیت ختم غام نگارو

میر صاحب نے تو بھی ایک خاص اصول کے تحت میں یہ کارروائی عمل میں لانی شروع کی تھی کیونکہ اہل تحقیق شعر کو شعری میں ترجمہ کرنا سرقہ یا سیوہ نہیں سمجھتے بلکہ ایسی خاص صورتیں صنف شعری میں شمار کی جاتی ہیں۔ زبان کو مکمل بنانے اور شعری میں نیا نیا سرمایہ شامل کرنے کا یہ بھی ایک اچھا خاصہ طریقہ تھا۔ بعد میں شعرا کی بے راہ وروی نے اس طریقے کی حدس رقعات شعری سے ملا دی۔ میر صاحب کے بعد ناظم نے غزل میں شہرت پائی۔ یہ بہت ہی نادرک خیال تھے۔ چنانچہ نزاکت ناظم ضرب المثل تھی۔ اُن کو کوئی فارسی مضمون یا خیال پسند آتا ہے۔ تو شعر کو تھوڑے سے تغیر اور زقہ دیکم و ناخیر سے بحر تبدیل کر کے اپنے یہاں لے آتے ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ اس شعر کی اصلی دلا دیزی قائم نہیں ہا رکھ سکتے۔ ذیل میں ایک مثال درج کرتا ہوں جس سے میرے اس بیان کی تائید ہو سکے گی۔

فارسی سے خالِ سبِ گوشہ چشم تو مرا کشت
خونِ کردن مردم نسوز گوشہ نشین را
ناظم فرماتے ہیں کہ

طرفِ خالِ گو چشم تو متلِ عامِ کرد
خونِ مردمِ گوشہ گیرِ چم نہ روا دلبرو
نمود گانی کے دور کے بعد تمام کشمیری غزل گوا اسی طرح ایک ہی نقش قدم پر فارسی کی خوشہ چینی کرتے ہوئے اگلے ریلوڈ کے پیچھے دوڑتے رہے۔ یہ گو سفندانہ تقلید کشمیری غزل کے ہیولا کو لیے عرصے تک خاک میں ایسی بری حالت ملائی رہی کہ دورِ حاضر کے بڑے بڑے قادر الکلام شعرا کو زبان میں سے اس کے ابرز گو یا ریگستان کی ریت کے بڑے بڑے ابار چھان چھان کر سونے کے نہایت نادرک

ذرے چٹنے پڑتے ہیں۔ یوں تو ہر زبان کے غزل لکھنے والے شاعر کو مختلف مشکلات پیش آتی ہیں لیکن کشمیری غزل لکھنے میں خصوصیت کے ساتھ نہایت سخت جانی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

صوفیانہ شاعری تصوف کشمیری شاعری کا اساسی جزو ہے لہ عارفہ اور شیخ نور الدینؒ کا کلام جو اس شاعری کا پہلا باب ہے تصوف اور عرفان سے لبریز ہے۔ ہر چند کہ عارفہ اور شیخ کے ذہنی رجحانات کے لئے ان کا مستقل سازگار نہ تھا۔ اس میں ان رجحانات کی نشوونما کی صلاحیت نہ تھی۔ لیکن ورثہ کے قانون کے تحت اس کا روحانی سلسلہ آگے بڑھنا رہا۔ چنانچہ موجودہ کشمیری شاعری کو جنم لیتے ہی تصوف نے ساتھ چار فترتہ رفتہ اتنا غلبہ پایا کہ کشمیری شاعری کی فضا میں تصوف چھپ گیا۔ اول اول بھینی بھینی خوشبو کی طرح بعد میں آندھی اور گھٹاؤں کے مانند جس کی تفصیل ذیل میں دی جاتی ہے۔

لہ وا کھیہ اور کلام شیخ نور الدینؒ لہ وا کھیہ اور کلام شیخ نور الدینؒ کا خارجی اور داخلی روپ سنسکرت شاعری سے مشابہ ہے۔ لہ وا کھیہ دو بیتی اشلوک ہیں۔ اور شیخ کے یہاں لمبی لمبی نظمیں اور مکالمے ملتے ہیں۔ ان دونوں عارفوں کے بنیادی عقائد مشترک ہیں۔ لہ عارفہ اس دنیا سے بھاگ کر شروع شروع کی منازل عرفان میں شیعوا اور شکتی کے شرٹن لیتی ہے۔ آخر اس منزل پر پہنچ کر دم لیتی ہے جہاں نہ شیعوا نہ شکتی نہ شکتی کہتی ہے۔

روزانہ شیلو تہ شکستہ نواتے
موڑے کو تہہ تہ سے اپدیش
وہاں نہ شور نہا ہے نہ شکتی
اگر کچھ باقی رہتا ہے وہی پچا اپدیش ہے

اس عارفہ کے عارفانہ جذبات کے تحت میں فرار کے عناصر شروع ہو گئے
 کار فرما ہیں۔ نہایت گہرے اور پُر سوز ہیں۔ اس کی طبیعت برہنیت کے عناصر
 کی مکمل ترکیب ہے۔ اور یہی عناصر تحلیل ہو کر اشلوکوں کی شکل میں بہہ جاتی ہے۔
 اور شاعری بھی ساتھ ساتھ رہتی ہے۔ چونکہ عارفہ کی زندگی کے حالات بھی ایسے واقع
 ہوئے تھے۔ جو اس کی موروثی فراریت کی آگ کو ہوا دیتے۔ حتیٰ کہ اس کے وجود کو چلتے
 جی اس دنیا سے بھین کر عالم بالا کے سپرد کر دیا۔

لہذا عارفہ کا نصب العین معین ہے۔ اس کی نگاہوں میں ماحول کی کوئی چیز
 خلل انداز نہیں ہو سکتی۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ اس کے جذبات نہایت گہرے تحلیل پختہ
 اور طبیعت روان ہے۔

شیخ نونہ الدینؒ کا عقیدہ برہنیت اور اسلام کا جو مرکب ہے۔
 برہنیت انہیں درہ میں ملی ہے۔ اور اسلام انہیں سکھلایا گیا ہے۔ اور انھوں
 صدی کا اسلام۔ جس کی ترجمانی انہی کے جذبات عالیہ کرتے ہیں۔ وہ مشرع
 محمدیؐ کے خالص مذہبی اصول کو اپنے اشلوکوں میں واعظانہ انداز میں بیان کرتے
 ہیں۔ اس وقت انہیں شاعری ساتھ نہیں دیتی یا دیتی ہے تو دماغ سے کام لیتے
 ہوئے۔ مستحق مبلغ کی طرح برعکس اس کے فراری جذبات ان کے دل سے جام
 لبریز کی طرح پھلک پڑتے ہیں۔ حاصل کلام یہ ہے کہ ان دو عارفوں کی ادیبانہ
 حیثیت نہایت بلند ہے۔ اور ان کی شاعری اور اس کے لوازمات سر زمین
 کشمیر کی اپنی پیداوار ہے۔ ان کے عقائد، تعلیمات اور ادبی خصوصیات کی نوعیت
 کی تفصیل ان کے تذکروں کے تنقیدی حصے میں دیکھیے۔

لہذا عارفہ اور شیخ کے بعد لہذا عارفہ اور شیخ کے بعد کشمیر میں فارسی

زبان کا پرچا شاہی شان سے جھیل رہا یہ زبان جو داخلی چیزیں اپنے ساتھ لاتی وہ کچھ تو
 نئی ہونے کے باعث اور کچھ اپنی جاذبیت کی وجہ سے یہاں کی ذہنیت میں گھل مل
 گئیں۔ روز بروز فارسی شاعری کے خیالات اور جذبات ملک میں مقبول ہوتے
 گئے۔ اصفیاء کے دل و دماغ پر بھی نور و نصوف چھا گیا۔ عارفہ اور شیخ کے جذبات
 عالیہ اور ان کا لباس خالص کشمیری تھا۔ شہزادہ سے ان کی تبعیت نہ ہو سکی۔ یا یہ
 طرز شاہی ذہنیت کے لئے ناقابل قبول محسوس ہوا۔ وہ اپنے جذبات کو فارسی
 طرز کا لباس تو فی الحقیقت ان کے لئے مناسب بھی تھا۔ پہنانے لگے۔ اس گروہ
 کی پیشروی کا فرخواریہ حبیب اللہ نوشہری کو نصیب ہوا۔ خواجہ فارسی زبان کے
 ادیب اور باکمال صوفی تھے۔ انہی ایام میں ملکہ جہ خانوں کے گیت عوامی فضاؤں
 میں گونج رہے تھے۔ خواجہ صاحب ساز و سرود کا شوق بھی فرماتے تھے۔ ملکہ صاحبہ
 خانوں کا کلام موسیقی کے پردوں میں ان کے سامنے پیش ہوتا رہا۔ اس کی جاذبیت
 نے ان کو بھی کشمیری زبان میں لب کشائی پر ابھارا۔ خواجہ صاحب کے بعد میرزا
 اکمل الدین بیگ خان بدخشی نے کشمیری زبان کو اپنے متبرک جذبات کا کچھ حصہ
 دے دیا۔ محمود گامی کے زمانے تک کشمیری شاعری کی رفتار وہی رہی۔ محمود
 کی طبیعت مطلق العنان تھی۔ اس نے شاعری کی ہر صنف کو نریتی دی۔ غزل۔
 اخلاق۔ فلسفہ و تصوف سب کچھ لکھا اس کے بعد اس پاکیزہ صنف سخن کو
 خوان لیغما سمجھا گیا۔ پڑھے لکھے۔ اُن پڑھ، مشتاق اور نو مشق شہزاد اس پر
 ٹوٹ پڑے۔ تک بندوں اور موسیقی شاعروں نے اس میں اثر و تفریط کا
 طوفان برپا کیا۔ یہ صورت کیسے نمودار ہوئی؟ یہ کہنے سے پہلے ہم بتانا چاہتے
 ہیں کہ تصوف اسلام کی ابتدائی صورت کیا تھی اور کشمیر آنے وقت اس میں کیسے

تصوف اسلام۔ برہمنیت، روافیت، اشراقیت اور
تصوف اسلام پارسی تصوف کے اصول و عقائد اور طریق ریاضت کا
 انتہائی مجموعہ نظر آتا ہے۔ رواقیوں کی صفائی اور مکاشفہ سے لوگوں کے
 دلوں کا حال معلوم کر لینے تھے۔ اشراقیوں نے مراقبہ اور مکاشفہ سے اس قدر
 باطن کی صفائی حاصل کر لی تھی کہ دور ہی سے باہم تعلیم و تعلم کر لیا کرتے تھے۔
 یہی کیفیت اسلام کے اسی اصفیاء کی ہے۔ اس پر تفصیلی بحث کرنا باعث
 طول و آفات اور تحصیل حاصل کے متراوت ہے۔ ہم اسلامی تصوف اور پارسی
 تصوف کی چند مشابہتوں کے مقابلہ میں اکتفا کرتے ہیں۔

قدیم پارسی تصوف میں صوفی بننے کی پہلی شرط اعتدال نفس ہے۔ عیندی
 کو چاہئے کہ کسی حکیم کے پاس جا کر اپنے نفس کی اخلاط کو اعتدال میں لائے پھر دینی اور
 مذہبی عقائد کی بندھنوں کو چھوڑ دے۔ اپنا مسلک صلح کل بنا کر تنگ و تنار یکساں
 جگہ بیٹھے خوراک بتدریج کم کر دے اور سیر و جود میں غوطہ جائے۔ ان کی ریاضت
 کا دار و مدار کر سنی تنہائی، خاموشی، بیداری اور یادبرداری انہی پانچ باتوں پر
 ہے۔ ان کے سلوک کے خاص خاص اذکار یہ ہیں۔

”مک زوپ، چار سنگ، چار کوپ“ مک یعنی چار، اور زوپ یعنی
 ضرب۔ اسلام میں اگر یہ ذکر چار ضرب کہلایا۔

اس ذکر کو معلم اصفیاء سے ضربی کہتے
 ہیں۔ اس کے اضرب اور اشارات

سیار زوپ یا سہ کوپ

دو زوپ تصوفوں میں یکساں ہیں۔

تصوف اسلام میں ان اذکار کے طریقے مختلف ہیں۔
ذکر جلی و خفی اسلامی تصوف کے اذکار کی بعض نشستوں کے طریقے
 اور کلمات اذکار کے مفہوم پاری تصوف کے بالکل مشابہ ہیں۔ پاری سلوک
 کے اذکار کا طریق جلسہ یہ ہے کہ سالک چار زانو بیٹھے۔ دایاں پاؤں بائیں ران کے
 اوپر اور بایاں پاؤں دائیں ران کے اوپر رکھ کر دونوں ہاتھ پیٹھ کے پیچھے سے
 جائے۔ دائیں ہاتھ سے بائیں پاؤں کا انگوٹھا اور بائیں ہاتھ سے دائیں پاؤں کا
 انگوٹھا پکڑ لے اور نظر ناک پر رکھے۔ پاری اصفیا اس جلسہ کو "فرشیں" اور ہندو
 پدم آسن کہتے ہیں۔ اسلامی سلوک کے ایک ذکر کا طریق جلسہ ہو ہو ایسا ہی ہے۔
 دوسرا طریقہ یہ ہے کہ سالک آنکھیں بند کرے۔ ہاتھ زانو پر رکھے بغل
 کھلے رہیں پیٹھ بالکل سیدھی ہو۔ سر آگے جھکا کر ناف سے کلمہ "نہیت" شروع
 کر کے سر اوپر اٹھائے اور راست کی طرف "ہستی" کہتے ہوئے اشارہ کرے اور
 "مگر" پڑھتے ہوئے سر اوپر اٹھائے اور "یزدان" کہتے ہوئے بائیں لیستہ
 یعنی قلب کی طرف اشارہ کرے۔ تصوف اسلام میں ذکر نفی و اثبات (جس
 میں کلمہ تمہیل کا ورد کیا جاتا ہے) کا طریقہ ایسا ہی سنگیدہ ہے۔ "نہیت ہستی مگر یزدان"
 اسلام میں اکمر لا الہ الا اللہ کہلایا۔

صوت مطلق استماع صوت مطلق مقام محمود کا ایک شعبہ ہے۔ اس
 منزل میں سالک کو غیبی آواز سنائی دیتی ہے جس کے
 سننے کا طریقہ یہ ہے کہ سالک تنہا بیٹھ گھر میں یا باہر کسی جگہ اور دماغ کی طرف
 متوجہ ہو جائے۔ جب آواز سنائی دے تو آنکھیں کھولے اور اپنے دواہر کے
 درمیان پر نظر جمائے۔ اس کو ایک حسین اور نورانی پیکر نظر آئے گا۔ اس کے

جمال کا مشاہدہ کر کے آنکھیں بند کرے اور اسی پیکر کے تصور کے ساتھ دل کی طرف متوجہ ہو جائے۔ اس مقام پر پہنچ کر سالک کو زرد رنگ کے الوار نظر آتے ہیں۔ اور اس کو اطمینان نفس حاصل ہوتا ہے۔ ہم نے اسلامی اصفیائے اس مقام کی کیفیت اسی طرح سنی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہ (اصفیائے اسلام) پیکر مذکور کے جمال کا مشاہدہ کر کے نفس کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ جس کی جگہ وسط سینہ میں فہم مجدد سے ذرا اوپر ہے۔

اسلامی سلوک کے مقامات سب سے کا نام پارسی صوفیوں کے ہفت گیتی یہاں "ہفت گیتی" یا "ہفت کشور" ہے بعض حضرات اس کو ہفت کشور آیینی کہتے ہیں۔ پارسی زبان میں ان کے نام یہ ہیں۔ (۱) ارتنگ (۲) بیرنگ (۳) کرنگ (۴) نیرنگ (۵) رنگ (۶) رنگارنگ (۷) ساروگ۔
نصوف اسلام میں ان کے بالترتیب یہ نام ہیں۔ (۱) لاہوت یا ہستی مطلق (۲) جبروت یا جہان بقول (۳) ملکوت یا جہان نفوس (۴) جسمام علوی (۵) عالم عناصر بسیط حالت میں (۶) عناصر العرک مرکب حالت میں (۷) ناسوت یا عالم انسانی۔

اسی طرح اسلام کے بہت سے شرعی مسائل پارسیوں کے مسائل سے ملتے جلتے ہیں۔ زردشتی دین کے پیرو سولہ برس کی عمر میں کمر بند ایک اونٹ ناگا چارہ گریں لگا کر باندھتے ہیں۔ گریوں کا مطلب یہ ہے (۱) خدا ایک ہے (۲) دین خدا کا ہے۔ (۳) زردشت خدا کا رسول ہے۔ (۴) جہاں تک ہو سکے میں نیکی کروں گا۔ اسلام نے اس عقیدہ کو ایمان مجمل کی شکل دی ہے۔ مَنَتُ بِاللّٰهِ وَهَلْ شَكْتُہٗ وَكُتِبَہٗ وَرُسُلُہٗ وَقِيلَتْ جَمِیعُ اَحْکَامُہٗ۔

پارسیوں کے یہاں "نیایش خورشید" دن میں تین دفعہ مقرر ہے۔ اور اسلام میں نماز پنجگانہ وہاں یزداں و اہرن میں یہاں اللہ اور ابلیس۔

مصاحبت نیست کہ از پردہ بروں افتد راز

ورنہ در حقل رنداں سخن نیست کہ نیست

قبل اسلام کے تصوف کی غرض و غایت زندگی کے میدان سے بھاگ کر
 نہا خانہ دل میں پناہ لینے سے زیادہ کچھ تھی۔ کیا تعجب ہے کہ حضرت محمد عربی صلی اللہ
 علیہ وسلم کی غار حرا کی ابتدائی خلوت نشینی اسی نوعیت کی ہوگی۔ چونکہ جنہو صلعم کا دل
 و دماغ ازل سے تخلیقی صلاحیتیں لے کر آیا تھا۔ آپ تصوف کو نہا خانہ سے نکال
 کر میدان حیات میں لے آئے۔ اور نادار فقر کو "آداب خود آگاہی" سکھلا کر علی
 مساوات قائم کرنے کے لئے تخت شہنشاہی پر بٹھا دیا۔

جیب عشق سکھانا ہے آداب خود آگاہی

کھلتے ہیں غلاموں پر اسرار شہنشاہی

ان کا تصوف گریز سے میدان کی طرف آنے کی دعوت دیتا تھا۔ ان کا
 فقر زندگی کے ولولے سکھانا تھا۔ ناداری کے گریز نہیں لیکن فروع ادنیٰ ہی میں
 تصوف کی فضائیں "گریز و فرار" کے عناصر بھر بھاگتے۔ مولانا جلال الدین رومی
 کو اس حقیقت کا شدت سے احساس ہوا۔ ان کی مشنوی شریف اور غزلیات
 میں جگہ جگہ اسی احساس کی شدت پائی جاتی ہے۔ وہ اپنے ہمعصر صوفیوں کو ہمہ جہت
 سست عناصر کہتے ہیں۔

زیر ہمریان سست عناصر و لم گرفت

شیر خدا درستم دستا تم آرزو ست

الغرض جب اسلام میں ابتری پھیلی۔ تصوف میں اسلام سے قبل کے عناصر پھر عود کر آئے۔ شجاعان اسلام زندگی کے میدان سے بھاگ کر خلوت خالوں میں پناہ لینے لگے۔ مرونی اور ابتری کا افیون تخیل اور اضطراب قلب کے شراب میں گھول گھول کر ساج کو پلایا گیا۔ اس ذہنیت نے دیوان حافظ جیسے لافانی شاہکاروں کو جنم دیا۔

فارسی شاعری کے دور دوم کے آغاز سنلہء میں حکیم ثنائی نے تصوف پر مستقل نظیں لکھیں۔ مولانا عطارؒ نے حکیم ثنائی کے بعد صوفیانہ شاعری کو بہت ترقی دی۔ سائوئیں صدی ہجری میں مولانا جلال الدین رومی نے مثنوی شریف لکھی جس سے آگے آج تک صوفیانہ صافی کے مزرعہ قلوب میں آبپاری ہو رہی ہے۔ حضرت رومیؒ کے پیروں نے ان کے کلام کی ایسی شرحیں اور تاویلیں کیں کہ ان کے پیغام کی اصلی صورت بگڑ گئی۔ تصوف کا اسی دوران میں کشمیر آنا ہوا۔ ارض کشمیر کو اس بنیادیت نے ان خیالات کی تخم ریزی کے لیے نیا کر رکھا تھا۔ اس میں بے پردے آنا فنا پر روان چڑھے۔ کشمیری ادب شروع شروع میں اسی تصوف کو پیش کرتے رہے۔ جو انہیں سکھایا گیا تھا۔ وہ بجائے خود صادق القول اور پر خلوص تھے۔ لیکن بعد میں اس پاکیزہ صنف سخن کو نصنع اور بناوٹ نے بری طرح گھیر لیا۔ جس کا اجمالی بیان یہ ہے۔

بسطرچ قوم
صوفیانہ شاعری میں افراط و تفریط اور اس کے اسباب کی تہذیب
نقد اور معاشرت کی ضروریات نزاکت اور نفاست میں حد اعتدال سے
متجاوز ہو کر قوم کے لئے باعث ہلاکت بن جاتی ہیں۔ ہمارے وطن کی تسلیم

تصوف کی یہ کیفیت واقع ہوئی ہے۔ اس سرزمین نے جتنے پاکیزہ ریش، باکمال صوفی اور صاحب حال فلند پیدا کئے ہیں۔ اس لحاظ سے اس ملک کو صوفی نیز کہنا ہے نہ ہوگا۔ گوان بزرگواروں کی تعلیم کا پرچہ حصہ گوشت نشینی ترک علانین اور رہبانیت کا تھا۔ سین وہ خدا ترس یقات خود سچے پیار سا پاکیزہ پر خلوص اور اپنے اصول کے پکے تھے۔ ان میں سے بعض حضرات شاعرانہ طبیعت کے مالک تھے۔ ان کے جذبات ان کے قلبی مرتع ہونے لگے جیسا کہ حالات اصفہا پر خوش اعتقادی کے حاشیے چڑھ ہی جاتے ہیں۔ خوش اعتقاد لوگ معتقدانہ عقل کے خلاف فوق الحادہ واقعات ان کی طرف منسوب کرتے گئے۔ اس خیال کے پردے میں تصوف کی حقیقت اور غرض و غایت ہوتی تھی۔ اصفیا کی سادگی اور صفائی کو تصنع اور تکلف کی رنگت مکر کرنے لگی۔ نذر و نیاز کے سلسلے نے ترقی کرتے کرتے باقاعدہ تجارت کی صورت اختیار کر لی۔ حرمیں اور آرام طلب لوگوں نے دیکھا کہ صوفی بننے سے مفت میں ضروریات زندگی مہیا ہوتی ہیں۔ انہوں نے صوفیانہ گودریاں پھیں اور خوب کمانے لگے۔ خوش اعتقادی تو درکار حسن ظن کے رو سے بھی ان نقل صوفیوں کی قدر کی گئی پڑھے لکھے شعراء اعلیٰ محفلوں میں باریاب ہونے کی غرض سے ریختہ گوئی اور ایرانی تقلید شروع کر چکے تھے۔ ان پڑھے لکھ بندوں کی کوئی نہ سنت تھا۔ انہوں نے دیکھا کہ اس وقت صوفیت کی چاندی بے یک قلم بھی بولی سیکھی۔ اور بے لکان بولنے لگے۔ سنا کہ ریختہ گو شعراء کو بھی شکست دے دی۔ تصوف کا اصل منشاء نفس انسانی کو سفلی آلائشوں سے پاک کر کے اپنے نوع کی صحیح رہنمائی کر سکے۔ ان مصنوعی اور بناوٹ کے صوفیوں نے تصوف کو تھیل اور تھلج کے منراو بنادیا۔ اس زہریلی

تعلیم کے جراثیم نچلے طبقوں میں زیادہ پھیلے جس سے ان کے اخلاق اور معاشی نظام کو سخت صدمہ پہنچا۔ ادبی فضا میں فنونیت کے بادل پہلے ہی سے منڈلا رہے تھے۔ اب کاڑھے ہو کر ہر طرف چھا گئے۔

فنون کے لغوی معنی ناامیدی کے ہیں۔ انسان کے دل پر حسرت
فنونیت ویاس پیزی اور رزاری جذبات کا چھا جانا فنونیت ہے۔
 ادب میں فنی خیالات اور جذبات کی شکلیں مختلف ہوتی ہیں۔ بعض اشعار بادی
 النظر میں امید و آرزو کی لگا کر سلوم ہوتے ہیں۔ لیکن وہ اصل میں بیمارانہ جھلا سیٹیں
 ہوتی ہیں۔ یاد دہ سے کراہنے کی آوازیں کچھ بھی ہو فنونیت کئی اخلاقی اور نفسانی
 بیماریوں کی جڑ ہے۔ اس سے انسان، شجاعت، غیرت، خودی، خودداری اور
 جمیت جیسی نعمتوں سے محروم ہو کر وحشت، بزدلی، توہم پرستی، تملق، خوث اند
 چالوسی اور غم و غصہ جیسی بیماریوں میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

کشمیری زبان کی شاعری میں فنونیت کا غلبہ ہے۔ سیکویں ہے کس نوعیت کا ہے۔
 فطری ہے یا کبھی کہاں سے آیا؟ یہی باتیں اس عنوان کا موضوع ہیں۔

کارخانہ قدرت حوادث و انقلابات اور تغیرات کی گونا گوں صورتوں
 کا نام ہے۔ حضرت انسان جو اس کارخانہ کا روح رواں ہے۔ بجائے خود ایک
 عالم ہے۔ — تغیر پذیر عالم — اس کی زندگی کی ہر منزل کو "عالم" سے
 تعبیر کیا جاتا ہے۔ جیسے عالم طفلی، عالم شباب، عالم پیری۔ اس کی جسمانی اور
 ذہنی ہیئت ہر منزل میں نیا ہی روپ دکھاتی ہے۔ تیس برس کا جوان خود اپنی
 تصویر کو جو دس بارہ سال کی عمر میں اس سے لگتی ہو۔ پہچان نہیں سکتا۔ یا
 دیکھ کر حیران ہوتا ہے۔ ایسے ہی اگر وہ ادیب یا شاعر ہے جوں جوں عمر کی

منزل میں طے کرتا جاتا ہے۔ اس کے خیالات اور جذبات میں انقلابات رونما ہوتے ہیں۔ بعض اوقات خود اپنا مکنتہ چلین۔ حریف اور حرف گیر بن جاتا ہے۔ علامہ اقبال مرحوم کی ”ہندی ہیں ہم وطن ہیں ہندوستان ہمارا“ اور ”مسلم ہیں ہم وطن ہیں سارا جہاں ہمارا“ دونوں نظموں کا مقابلہ کیجئے۔ یاد نہیں آیا کہ یہ دو نظمیں ایک ہی دل و دماغ سے نکل ہوئی چیزیں ہیں۔ اس امر سے ثابت ہوتا ہے کہ انسان کی زندگی کا ذہنی اور خارجی روپ بدلتا رہتا ہے اُسے زندگی ایک منزل میں جو جو چیزیں اُترتے خاطر ہوتی ہیں۔ دوسری منزل میں یہ باتیں یا تو کھٹکتی ہیں۔ یا ان سے کلی نفرت ہوتی ہے۔ یا ان کی یاد میں آنسو بہتا ہے۔ بچپن کی معصوم حرکات اور آزادانہ روش عالم شباب میں یاد آتی ہے تو دل تڑپے لگتا ہے۔ عالم پیری میں جوانی کی رنگینیاں اور امنگیں یاد آتی ہیں تو آپس بھرنے لگتا ہے۔

زمین اور اس کی مختلف آبادیوں اور ویرانوں کی ہیئت میں بھی آئے دن تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ جن آبادی یا ویران قطعے کو ہم نے آج سے ۲۰ سال پہلے دیکھا ہے وہی آبادی یا ویران قطعہ زمین دیکھنے کا اتفاق ہو جائے تو اس کے طبعی اور سماجی ماحول کے تغیرات دیکھ کر ہم پر حیرت کا عالم طاری ہوگا۔ اس آبادی میں نئی نئی تعمیریں بنی ہوں گی۔ یہاں کے گلی کوچوں اور راستوں کی ہیئت تبدیل ہوئی ہوں گی۔ جن لوگوں کے ساتھ ہماری مزید مصیبتیں گرم رہتی تھیں۔ ان میں سے بعض لغو اجل ہو گئے ہوں گے جن کو ہم نے جوانی کی بے پناہ امنگوں میں محو دیکھا تھا۔ وہ اس وقت پیر فرتوت کہلائے ہوں گے۔

یہ تعجب انگیز اور غیر خاکِ نظارے جو کہ حقیقت میں نہ تعجب انگیز ہیں نہ غیر تنک ہمارے ذہن میں قدرتی طور پر یہ خیالات پیدا کر دیئے

کہ دنیا فانی ہے۔ ناپائدار ہے۔ آتی جاتی ہے۔ چند روزہ ہے۔ یہاں کسی کو رہنا نہیں۔
حوادث و اتفاقات کی متغیبات و صورتوں کا کیا کہنا۔ ایک پیدا ہونا ہے۔

دوسرا مرنے کا ہے۔ ایک گھر میں شادی ہے دوسرے میں ماتم۔ کوئی عیش و عشرت میں
مستغرق ہے کوئی عالم بے بسی میں مبتلا۔ کوئی نادلویش میں محو ہے۔ رنگ ریاں
مناتا ہے۔ کوئی بھوک اور پیاس سے جان ملیب ہے۔ جو شخص کل کئی بیٹوں کا باپ
تھا وہ آج لاؤ لکھتا ہے۔ جو خاندان کل تخت و تاج کا مالک تھا وہ آج
خاک مذلت میں لوٹ رہا ہے۔ جو معصوم شاہانہ شان سے پلہ ہے تھے وہ
آج پتھروں میں ملیبوس ہیں۔ کل کے شاہی خاندان کے افراد آج کاسے گدائی لے
کر آوارہ پھر رہے ہیں۔ یہاں شاہانہ دربار ساز و سرور کی محفلیں ناووش کی
صحتیں متعقد ہو کر مٹی تھیں۔ وہاں آج الوبول ہے ہیں۔

کتنے اوتار آئے۔ پیغمبر اٹھے۔ اولیاء۔ اصفیاء۔ اور حکما سپہ
ہوئے۔ ریاضتیں کیں۔ توحید۔ و مہرم اور دین الہی پھیلانے کی خاطر تلواریں
اٹھائیں۔ جہاد کئے۔ قانون بنائے۔ شریعتیں قائم کیں۔ حقیقت کے ترجمان
بنے۔ بال کی کھال اتاری۔ ہوا پر حکومت کی۔ ناگن کو ممکن ثابت کر دیا۔
قدرت کے اعلیٰ قانون کے ممکنہ چین بنے۔ یہ سب کچھ کر گئے لیکن موت کے
سامنے کچھ پس نہ چلا۔ بابل کے کھنڈرات اور مصر کے اسہرام کا حال سن کر تعجب
ہوتا ہے۔ کہ ان کے بنائے والے کس قدر مہذب دولت مند اہل دماغ اور
اعلیٰ شخصیت کے مالک ہوں گے۔ ان کے حالات زندگی تو درکنار آج ان
کے نام تک کسی کو معلوم نہیں۔ کارخانہ دنیا میں کروڑوں سال سے یہی قانون
کار فرما ہے۔ اور جانے کب تک اسی طرح جاری رہے گا۔ چہ کہ عالم حیوانات

میں حضرت انسان کی ماہ الامتیاز خصوصیت نطق اور احساس و ادراک ہے۔ وہ وقت بوقت تغیرات عالم کا جائزہ لیتا رہا۔ اور اس کے دل و دماغ میں یہ بات نقش ہوئی کہ دنیا ناکدر ہے۔ آخر مرنا ہے۔ اس کے سوا ہمارا کوئی دوسرا انجام نہیں۔ اوتار نہ رہے پغمبر نہ رہے۔ پھر یہاں کون رہ سکتا ہے۔ حتیٰ کہ بعض برگزیدہ ہستیوں مثلاً مہاتما بدھ، حضرت عیسیٰؑ اور بعض اسلامی رہنماؤں نے یہی تعلیم پھیلائی۔ اس بیان سے ثابت ہوتا ہے۔ کہ قنوطیت ہماری زندگی کا بلیا دی عنصر ہے۔ خواہ اوتار ہو یا پغمبر حکیم ہو یا فلسفی حالات و اتفاقات اس کو دنیا کی بے بنیالی کا قابل بنایا دیتے ہیں۔ البتہ فرق اتنا ہے کہ کوئی شدت احساس سے قنوطیت میں بہت تر غرق ہوتا ہے۔ اور کسی کا تدبیر احساس سے قوی ہوتا ہے۔ وہ کچھ لیتا ہے کہ ایسے خیالات محسوس ہیں۔ ان کے پھیلنے سے تو میں ہلاک ہوں گی۔ اس لحاظ سے قنوطیت کو فروغ نہیں دینا۔

متذکرہ بالا بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے قنوطی جذبات کا ہیولانطری ہے۔ جہاں تک یہ مادی دنیا جس میں ہم رہتے ہیں رنگ بھٹی رہے گی۔ وہاں تک ہمارے دلوں میں اس نوعیت کے جذبات ابھرتے ہی رہیں گے۔ کیوں کہ ان کا تعلق ہماری فطرت کے ساتھ ہے۔ اور فطرت کو دنیا کی کوئی طاقت دبا نہیں سکتی۔ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ جس نوعیت کی قنوطیت ہماری دنیا میں صدیوں سے پھیلی ہوئی ہے۔ وہ بوجہ خالص فطری نہیں اس میں فطری خواص سے زیادہ نقص اور بناوٹ کا رنگ پایا جاتا ہے اس پر بناوٹ اور تکلف کا طبع کارگیری سے چڑھا گیا ہے۔ اصل و نقل کا فرق معلوم نہیں ہوتا۔ اگر ہم اس حقیقت پر آزادانہ غور کریں تو صاف غور پر

ثابت کر سکتے ہیں کہ دنیا کے موجودہ نظام کی خرابیاں۔ مذہبی تفرقے۔ ذات پات کے جھگڑے، آمریت کے اصول و قواعد۔ جمہوریت کے ڈھکوسلے اور پختہ کارانہ قوانین اور طبقہ فانی جنگ اسی ایک صحیفے کے مختلف باب ہیں۔ چونکہ یہ ایک سیاسی مسئلہ ہے اس کو پھیلا نا ہمارا کام نہیں۔ اس لئے اپنے اصل موضوع کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

قنوطیت کے دو باب صحیفہ شاعری میں انتہائی فنکارانہ رنگینپوں کے ساتھ قنوطیت پسند حضرات نے دو باب کھولے ہیں۔ ایک باب کا نفس مضمون مسد قضا و قدر ہے۔ اُسی بنیاد پر رہبانیت ترک دنیا اور نفس کشی کی عمارت کھڑی ہوئی اس عمارت کی آرائش مذہب، تصوف و اخلاق کے رنگ و روغن سے کی گئی۔ اس کی منزلیں توہمات کی مضبوط اور رنگین مصلحے سے بنائی اور سجائی گئیں لوگ نظر نا قنوطیت کے دلدادہ تھے۔ آمریت کے مسلسل ظلمات سے وہ دنیا سے بالکل بیزار ہو رہے تھے۔ یہ عمارت ان کے لئے دارالامان بنی۔ جوق در جوق اسی میں داخل ہو کر پلین اور آرام کی زندگی بسر کرنے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان میں قوت عمل جدوجہد شجاعت اور جہیت و مردانگی کے حسیات بالکل مردہ ہو چکے۔

عالم اور جاہل۔ بزدل۔ توہم پرست اور مذہب زدہ بن گئے۔ فقر و تشاعت اور توکل و رضا سے جمود و سکون کے معنے لئے جانے لگے۔ بقائے دوام کا راز ترک علائق انحطاط اور رات دن سر بسجود رہنے میں مضمحل مانا گیا۔ تارک الدنیا اور غار نشین لوگوں کی پرستش ہونے لگی۔ خیالی اور بے حس و حرکت خداؤں کی جگہ چلنے پھرنے والے خداؤں نے لے رکھی۔ خدا اور خدائی

کا تصور مطلق انسانی حاکموں اور حکمتوں کے نمونے پر قائم ہوا۔ حضرت شیخ سعدی شیرازی کے ارشادات سنئے۔

بہتہدید اگر برکش دین حکم
کاستدگر و بیاں صنم بکم
وگر در در ہر یک علانے کرم
عز از یل گوید نصیبے برم
بزرگان نہادہ بزرگی ز سر

اگر خدا کے کارنامے سچ بچ بھی ہیں۔ تو خدا بھلا اور مسولینی میں کیا فرق ہے۔
غرض مسئلہ تقنا و قدر کے بے جا پھیلاؤ نے مذہب فردوسی، امریت
اور سرمایہ دارانہ نظام کے حق میں وقت بہ وقت آب جیات کا کام کیا۔ جب
عام لوگوں میں انفرادی اور جماعتی طور پر تنازع البقا کے جذبات ہی ختم ہو گئے۔
غرضمند لوگوں کے لئے میدان خالی رہا۔ وہ سنجیدگی سے اپنا کام چلاتے رہے۔
اور علماء اور حکماء کے ذریعے اس دارالامن کی وسعت اور آراکش بڑھاتے
رہے۔ دوسرے باب کی فتوہ طیت کا مرتع پہلے باب کی فتوہ طیت کے مرتعے
سے رنگ و روپ میں مختلف ہے۔ اول الذکر کے مرتع میں مہیں گچھا یکس نظر
آتی ہیں۔ جن میں لوگ گھر بار کا کر خدا کی یاد میں محو ہوئے ہیں۔ بعض لوگ
بھبھوت، فکر جنگلوں اور لائق و دق وادیوں میں آوارہ پھر رہے ہیں۔ کتنے
ہی تکبوں میں میلی کچیلی گڑیاں بہن چٹاڑھی رکھ حقے کے خوب کش رکا ہے
ہیں۔ کتنے ہی مندروں۔ خالقاہوں اور معبدوں میں زامدانہ لباس پہن کر
اللہ میاں کی خوشامد اور گداگری کے قانون بنانے میں محو ہیں جن کے باطنوں

سے خوش اعتقاد بن جائے لے جا رہے ہیں۔ بہت سے غریب عذاب قبر جہنم کی آگ۔
 قیامت کی دار و گیر اور واحد القہار کے خوف سے ٹھنڈیاں پھیلویں پر کہنیاں ٹیک۔
 آٹھ آٹھ آنسو بہا رہے ہیں۔ بہت سارے آواگون کے الجھنوں سے کمٹی پانے
 کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔ یہ سارا فتنہ روحانیت مذہب اخلاق اور
 تقویٰ کے رنگ و روغن سے مزین کیا گیا۔ موزن ذکر مرتبے میں میٹھاتے نظر آتے
 ہیں۔ جن میں یاد خدا کی جگہ ساقی اور پیر مغان کی یاد کی جاتی ہے۔ ہندوگان پیر مغان
 مطرب اور می و مشوق حاضر ہیں۔ عیش و عشرت کی ضروریات میسر ہیں۔ وہ
 عذاب قبر جہنم کی آگ۔ قیامت کی دار و گیر اور واحد القہار کے کھاتے ہلے
 نہیں۔ ان کے نزدیک یہ باتیں ساختہ ہیں۔ جو کچھ ہے۔ ساغر دہی ہے۔ اس
 سے آگے خدا کا نام ہے۔

اٹھا ساغر کہ انسان کشتہ آلام ہے ساقی
 یہ بریلط ہے یہی آگے خدا کا نام ہے ساقی

(خوش)

ان کے نزدیک زہد و تقویٰ کی حیثیت جسم و عصیان سے کچھ کم نہیں۔ اس لئے
 علانیہ طور پر زاہدوں اور عابدوں کے اقوال و افعال سے توبہ کرتے ہیں۔

انہ قول زاہد کر دیم توبہ
 و ز فعل عابد استغفر اللہ

(حافظ)

ان کی رائے میں صحبت عیش۔ بنا و بہار اور ساقی و شراب زندگی کا لب
 لباب ہے۔

نوشتر ز عیش و صحبت بلغ و بہارِ چہیت

ساقی بیار بادہ گو سب انتظارِ چہیت

ان کی خلوت نشینی کا معیار و مقصد ہی کچھ اور ہے۔

با صنیعہ جو بے خوش بنشیں بہ خلوتے

بورہ ستان بکام از و تازہ تازہ نو بنو

ایسی باتیں انہیں پدری میراث ہیں۔ اس لئے اس وراثت کو ترقی دینا چاہئے

ہیں۔ ورنہ اولادِ ناخلف کہلائیں گے۔

پدرم بار و منہ رضوان بد و گندم لغوخت

ناخلف ہاشم اگر من بہ جوئے نغزو ششم

ایک ٹولی گل و گلشن پر آرہی ہے۔ اور اپنے آپ کو اہل نظر کہلاتی ہے۔ انہیں بھولوں

میں خدا کا جلوہ اور اُس کے بندوں کا دیدار دکھائی دیتا ہے۔ لیکن انجامِ دونوں کا

ایک ہے۔ یعنی افلاس اور محرومیت خدا کے خوف یا اس کی محبت میں گھر بار

لٹانے والوں کا بھی اور مطرب و می اور گل و گلشن کے شیدا یوں کا بھی۔ مگر

ہم کو مایوس نہ ہونا چاہئے۔ فطرت کے باغی بھی پیدا ہو چکے ہیں۔ ہر رے ہیں اور

ہوتے رہیں گے۔ ان کی شنوائی اور قدر نہ ہوئی تو کیا وقت آ رہا ہے۔ کہ دنیا کی

فطرت بدل جائے گی۔ فرسودہ تاثرات۔ خیالات اور تصورات کا کہیں نام و

نشان نہ ہوگا۔

نئی ذہنیت نئی امیدیں۔ نئی آرزوئیں جنم لیں گی۔ من چلے ان ان

۱۔ حضرت حافظ کی انی سو آفرینیوں پر حضرت علامہ اقبال علیہ الرحمہ ان کے متعلق فرماتے ہیں۔

ہوشیار از حافظ صہبا گسار مباح از زہرا جل سر یاب دار

کو ایسے توڑ پھوڑ دیں گے۔ جیسے بچے کھلونوں کو رس

رہنہ کو لے کر آئے اور اچھے بچہ کو سزا دینے کے لئے چمکے اور
 شہنشاہ کو بالین چھلے چھلے والے سونے کا لچہ لگا دیے
 پیر نہیں کرے گا مال کو نہ کال پکے دروازے کو نہ پڑے کر وانی
 سر نہ کہو جو چھٹ پٹ پٹ پٹ کھالیں مولے تلے دسہ تلے ماسے

(آزاد)

ترجمہ:- آنے دو گرمی کے موسم کو یہ بچ کی عمارتیں بنیاد سے منتر لزل ہو جائیں گی۔ بہار
 کے بادلوں کی گرج۔ برف کے پہاڑوں کے پرزے اڑا دیے گی۔

جھوٹی دوکان کا جگمگ جگمگ کرنا ہوا ماں مہنگے داموں کب تک بکے گا۔
 جب پتیلیں کسوٹی پر چڑھا دیں گے۔ ملے کاری کی نہ کوئی قدر رہے گی نہ قیمت۔

مجھے آج سے تین سال قبل پروفیسر
 کشمیری شاعری میں قنوطیت جیالال کوں سے کشمیری شاعری

کے متعلق تبادلہ خیالات کا اتفاق ہوا۔ آپ نے باتوں باتوں میں کہا۔ کبھی کیا وجہ
 ہے کہ کشمیری شعرا جہاں دکھتے تھے وہاں نہ تھے وہاں نہ تھے یہ کہتے ہیں۔ ایک
 پروفیسر کو اس بات کا احساس ہونا کوئی انوکھی بات نہیں۔ تعجب تو یہ ہے کہ ہمارے
 غریب دیہاتی شعرا کو قدرت نے کیسا حیا دل اور تنقیدی دماغ عطا کیا تھا۔
 جنہیں آج سے بہت برس پہلے جب کہ بقول کشمیریوں کو چوپایوں کی طرح
 ہانکا جا رہا تھا۔ اس بات کا پورا پورا احساس ہو چکا تھا۔

ہمارے ایک گمنام شاعر حسن نے کشمیری زبان میں بے بوج نامہ لکھا
 ہے اس میں اپنے غیر تنک ماحول کا ایسا مرتع پیش کیا ہے کہ اگر آج یہ نظم شایع

کی جائے گی تو ہمارے قضا و قدر کے مالک (سودیشی ہوں یا بدیشی) اس کو قانون کے
 شکنجے میں کس ہی لیں گے۔ دیکھئے اس نظم میں شاعر نے کشمیری شاعروں کی حسرت و یاس
 کا نقش ایک ہی شعر میں کس خوبی سے کھینچا ہے۔

یہ کون کون سا مانتا ہے بدو تیرے لگان سارے چھڑ کر

میرا ہم پاس لگان گاہ گاہ بیکرے لوج باوے کیا

ترجمہ :- یہاں کے شاعر چھوٹے بڑے شاعری کو موت کی ہچکیاں لگ رہی

ہیں۔ مجھے خود بھی کبھی لگ رہی ہے۔ یہاں کے بے بوجھ کا کیا کہئے۔

پروفیسر صاحب اور حسن دونوں کا فرمانا درست ہے۔ اس میں شک

نہیں کہ کشمیری شاعری اقنوطیت اور حسرت و یاس سے لبریز ہے۔ امید آرزو و نجات

کا عنصر اس میں کم ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ قدیم کشمیری شاعری کا جو حصہ ہم تک پہنچا

وہ ان حضرات کے ارشادات ہیں۔ جو عقیدہ اور عملاً سیراگی اور رہبانیت پسند

تھے۔ یہ تعلیم انہیں کچھ میراث میں ملی تھی۔ کچھ سکھلائی گئی تھی۔ ان کا ماحول یہی

باتیں چاہتا تھا۔ وہ خود اسی میں اپنی نجات سمجھتے تھے۔ اور ان کو اسی ایک وصف

سے نجات کا حقدار سمجھا جاتا تھا۔ لہ عارفہ کے یہ شلوک پڑھئے۔

آز صہیں آئے تیر گز صہن گز صہ

یون گز صہ دن کیورات

بورے آئے تیر گز صہن گز صہ

کیہنہ تیر کیہنہ کیہنہ تیر کیاہ

ترجمہ :- ہم لا محذور سے آئے ہیں۔ اور وہیں جانا چاہئے۔ رات دن

وہیں جانے کی کوشش کرنی چاہئے۔ جہر سے آئے تھے ادھر ہی جانا چاہئے۔

لہ کشمیری زبان میں شاعر کو گوہر مانتا ہے کہتے ہیں۔

دنیا بھی کچھ نہیں۔ کچھ بھی نہیں کچھ بھی نہیں۔

آہیں کہہ دینے کہہ دینے گزرتھ کہہ دینے کوہ ناند وکتہ

انتھ دے لگہ مینہ تے چم چھوٹن پھوٹن کوہ سہ سہ

ترجمہ:- میں کس دیش اور کس راستے سے آئی۔ میں کس راستے سے جاؤں گی۔

اور راستہ کیا ملے گا۔ آخر مجھ میں اچھا اپدیش ملے گا۔ مجھے اس خالی سانس پر سنا

اور کونسا بھر دے ہے۔ اس میں کوئی پائنداری نہیں)

کس مرہ تہ کسٹو مارن مار کس تہ مارن کس

میں ہرہ ہرہ تراؤن گروہ کرے ادرہ سے مرہ تہ مارن کس

ترجمہ:- کون مرے گا۔ اور کس کو ماریں گے۔ کون مارے گا اور کون مارا جائے

گا۔ جو خدا کو چھوڑ کر گھر کی الجھنوں میں پھنس جائے گا۔ تب وہی مرے گا اور اسی کو مار دیجے۔

ترید اندس گیا نہ پیر کاشس

بموزیوں نے تموزیوں تی مسکتی

دشمن سمسارس پاشس

اہ وگند ثرت شت رتی

ترجمہ:- جنہوں نے معرفت کے انوار دیکھے اور اطمینان قلب حاصل

کیا۔ وہ مرنے جلنے سے آزاد ہو گئے۔ یہ دنیا ایک بھول بھلیاں ہے۔ ناداں

لوگ ہزاروں گناہوں سے اپنے آپ کو اس جال میں پھنساتے ہیں۔

لہ عارفہ کا بقائے دوام اور اللہ واکھبہ کے معتد بہ حصہ کی لافانی شہر نشین

و مقبولیت کا لازمہ لہ عارفہ کے دیرگاہ اور دیرگاہ پیدا کرنے والے گھرے

جذبات میں مضمر ہے، تاہم شاید ہے کہ ایسے بزرگوں کا احترام وہ حضرات

تک کہتے آئے ہیں جو امید آرزو کے جنم دلاتا تھے۔ حضرت ابو بکر صدیقؓ حضرت
اسامہ بن زیدؓ کو جب ایک مہم پر بحیثیت سپہ سالار روانہ کرتے ہیں۔ اور انھیں
کے ساتھ انہیں یہ بھی ایک نصیحت فرماتے ہیں کہ اے اسامہ! کوئی شخص ایسے لوگ
بھی ملیں گے جو اپنے طریقہ پر تنہا بیٹھ کر خدا کی یاد کرتے ہوں گے۔ ان کے ساتھ ہرگز نہ
بھیڑنا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ لاکھیا اس
للہ وا کھیہ میں قنوطیت کیوں؟ تعلیم کا کلن کو رس ہے جس کی تکمیل صدیوں
سے بڑے بڑے رشی منی کرتے آئے تھے۔ وہ رشی منی جن کے ہاتھوں سے خاندانی زندگی
بے آبرو ہو چکی تھی۔ جن کے دربار سے رتی دنیا کو مایا کا لقب مل چکا تھا۔ لیکن اس
میں بھی شک نہیں کہ یہ زمانے کی پیداوار ہے۔ جب یہاں کے نظام حکومت کی نقصا
میں تنگ نظری اور کم ظرفی کی گٹھائیں چھائی ہوئی تھیں۔ ملک گیری اور محض دلازاری
کی بنا پر دیرینہ عبادت گاہیں منہدم کی جا رہی تھیں۔ اہل وطن بے وطن ہو رہے
تھے۔ رشی دنیا عکاسیاً ثابت ہو رہی تھی۔ لوگوں کے دلوں پر حسرت و یاس کا
عالم طاری تھا۔ چونکہ شاعری ماحول کا آئینہ ہے۔ ایسے نشوونماک ماحول کی شاعری
میں ویرانگی کی باتیں اور قنوطیت نہ ہوتی۔ تو کیا ہوتا۔ گریہ رشی زندگی کی عبرتناک مصیبتوں
تھے للہ عارفہ کو اور بھی دنیا سے بیزار کر دیا تھا۔

للہ عارفہ اور نور الدین رشی تقریباً ایک ہی پیغام
کلام نور الدین رشی لے کر آئے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ عارفہ
اپنا پیغام..... خوش آئندہ پیغام.... فلسفیانہ ہوتے ہوئے جذباتی
انتلازش سناتی ہیں کہ ہمیں اس کے سننے کا شوق خود بخود پیدا ہوتا ہے۔ نور الدین

ریشی کے ارشادات مہلخانہ اور واعظانہ ہیں۔ وہ ہمیں اپنا پیغام کبھی کبھی مباحثوں اور مناظروں سے منواتے ہیں۔ لاعارفہ کی تعلیم کالب بابا شواور شکتی ہے۔ نورالدین ریشی کے تعلقات خدا، رسول اور وحی کے ساتھ وابستہ ہیں۔ لیکن خاندانی زندگی اور دنیاوی انکار اور لذائذ سے بہت گھبراتے ہیں۔ جنگوں اور گھبراؤں میں خوش رہتے ہیں۔ یہی باتیں ولایت اور کمال کی اونچی سطح پر لے جاتی ہیں۔

نورالدین ریشی ازل سے عارفانہ دل درماغ کے کرائے تھے۔ عین شباب میں گھر بار چھوڑ کر غار نشینی اختیار کی۔ ایک دفعہ ان کی والدہ ماجدہ انہیں سمجھانے کے لیے گھنٹا میں آتی ہے اور ماں بیٹے میں یوں مناظرہ ہوتا ہے۔

سوال والدہ

سند گلو کچھ بھی لگے تیرے بچی سندہ بہت تیرا مال موپنے
سندہ در اہم ازل وچھے سندہ زو تیر چہ پاکھنے

ترجمہ:- بیٹے! گھنٹا میں چوہے اور بچھو ہوتے ہیں۔ تجھے وہاں چیتے اور گیلے تو نہیں کھا جائیں گے۔ میرے پیارے تو ابھی مصوم ہے۔ آج ہی میری چھاتی سے جدا ہوا ہے۔ تجھے جوئیں اور چونٹیاں کاٹ کھائیں گی۔

جواب شیخ نورالدین ریشی

ماں گلو کچھ بووندے ہنڈہ لیری جندہ بووندے پانی ٹالے
لگرن رازہ شوگن لو گندی سار عمر بووندے گمہ لڑے

ترجمہ:- ماں! گھنٹا میں رنگین محل سمجھتا ہوں۔ اور گوڈری کو ریشی لباس۔ چوہوں سے میں گویا پردوں سے کھیلوں گا۔ میں ساری کمزور اڑھال گھڑیاں سمجھتا ہوں۔

سوال والدہ

نندہ کو ماہ دپے ننڈہ اندھیم گیدان کروئے
 ننڈہ دپم کیاہ کوئے کپنر ننڈہ یں کوہ ترووت میوئے
 ترجمہ:- میرے لال! میں تجھے کوئی کام نہ کہوں گی۔ (چل اپنے گھر) مجھے قبیلہ
 طعنہ دیتا ہے۔ بتاؤ کیوں تجھ سے روٹھ گیا۔ کیوں میرے یہاں آنا چھوڑ دیا۔
 جواب نورالدین ریشیؒ

ماج بونے گر چون یکے مید بن خود اے سی تھا ولونے
 ماج بونے تھا بتر کھجے مہ بن کھنہ من صاف سپے
 ترجمہ:- مال میں تیرے گھر کبھی نہ آؤں گا۔ خدا نے میری قسمت میں یہی
 لکھا تھا۔ مال میں ہانڈی میں کپے ہوئے چاول نہ کھاؤں گا۔ میں نفس امارہ کو
 قابو میں کر چکا ہوں۔

ایسے ہی سوال و جواب میں مناظرہ ختم ہوتا ہے۔ اور حضرت نورالدینؒ نے
 اپنے ارادے سے باز نہیں آتے۔ کہتے ہیں کہ بارہ سال گچھا میں بیٹھے اور پچیس سال
 تنگ اناج کی قسم کی کوئی چیز نہ کھائی۔ دن کو روزہ رکھتے، شام کو محفوظے سے
 دودھ سے کھولتے۔ رات عبادت اور ریاضت میں گزارتے۔ یہ ہے نورالدین
 ریشیؒ کا علی کارنامہ اسی کا اثر ان کے اقوال میں پایا جاتا ہے۔ گویا ان کے اعمال اور
 اقوال ایک جیسے ہیں۔ وہ کچھ کرتے تھے۔ وہی کہتے تھے۔ لیکن فطرتیت یہ نورالدین
 ریشیؒ کے کلام میں لا عارفہ سے نسبتاً کم اور غیر شاعرانہ ہے۔ لا عارفہ اپنے
 روحانی تجربات جذباتی انداز میں بیان کرتی ہیں۔ اور نورالدین ریشیؒ صاحبانہ
 طریقے سے علمی نمونہ پیش کرتے ہوئے اور کبھی کبھی واعظوں کی طرح مذہبیات

سک آئیں گورائے دھمکاتے ہوئے بیان کرتے ہیں۔ دونوں بزرگ بنی نوع انسان کے
ہمدرد ہیں۔ ان کی نظروں میں ترک دنیا ہی میں نجات ہے۔ اس لئے سب کو
یہی دعوت دیتے ہیں۔

شاعر کے تخیلات اس کے ماحول کا عکس ہوتے ہیں۔ للہ عارفہ اور
نکتہ نور الدین ریشی کا ماحول ہی ایسا واقع ہوا تھا جس کا لازمی نتیجہ ویسے
ہی جذبات اور تخیلات ہیں۔ جو ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ روحانیت پر
صدیوں سے تارک الدین ریشی اور مئی چھائے ہوئے ہوں۔ اور مادی دنیا پر مطلق
العنان حاکم۔ جمہور کی زندگی موت کی ہچکیاں نے رہی ہو۔ ایسے ماحول کے ساتھ
وہی شاعر مقابلہ کر سکتا تھا۔ جس کی ذات میں کسی ہنغیر یا کا دل مارکس کے اوصاف
موجود ہوتے۔

للہ و اکھیر اور کلام نور الدین قدیم اخلاق و روحانیت کی مکمل
اعتراف تعلیم ہیں۔ ان میں جس قدر معنوں کی گہرائی پائی جاتی ہے۔
اسی قدر ان کی روایات بھی گہرے ہیں۔ ان میں جہاں سری کریشن جی کا فلسفہ
الوسیت اور مہاتما بدھ کے بھائی چارے کے اصول ملتے ہیں۔ وہاں حضرت
عیسیٰ کی فروتنی اور اسلام کی اخوت و مساوات بھی نظر آتی ہے۔ للہ عارفہ اور
نور الدین ریشی دونوں بزرگ روحانی عالم کے رہنے والے ہیں۔ ہم اس مادی دنیا
کے رہنے والے انہیں بہت کم دیکھ سکتے ہیں۔ اس لئے ان کے تخیلات
کی حقیقت و ماہیت بیان کرتے ہوئے مدعی بنے ہیں۔ کبھی مدعا علیہ۔ سچ
پوچھئے تو یہاں ہمارے خیالات کے سلسلے میں الجھن سی پیدا ہو رہی ہے۔ کچھ ان
بزرگوں کے حفظ مراتب کے لحاظ سے۔ کچھ اپنے ہی فہم و ادراک کے عجز کی وجہ

سے اس لئے دورِ دوم و سیوم کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

دورِ دوم و سیوم پر حسرت و یاس دورِ اول سے
دورِ دوم و سیوم نسبتاً زیادہ چھائی ہوئی ہے۔ جس کی کئی وجوہات نظر
آتی ہیں۔

(۱) یہ شاعری مصیبت زدہ محذوئوں، مفلوک المخان پیر زادوں اور
بے سرو سامان مزدوروں اور کسانوں کا کارنامہ ہے۔ فارسی گو
شاعروں کی جا بجا قدر کی جاتی ہے۔ ان بیچاروں کی کمی نہ سنتا تھا۔
اور یہ مصائب و آرام کی زندگیاں بسر کرتے تھے۔

(۲) یہ شاعری اس زمانے کی پیداوار ہے۔ جب طوائف الملوک اور
شخصی حکومتوں کا متواتر قہرانہ برتاؤ غریب کشمیریوں کو ظلم و ستم
کا شکار بنا رہا تھا۔ شاعر لوگ خود یہ مصائب چھیلتے تھے۔ اور اپنے
دوستوں، رفیقوں اور بھائی بندوں کو بھی انہی مصیبتوں میں مبتلا
دیکھتے تھے۔ غریبوں کی آزادی سلب ہو چکی تھی۔ بیچاروں کو طاقت
دم زدن نہ تھی۔ (جیسا کہ تقریباً ہر ادب و قلمی ماحول کے مطابق
ایک خاص ایسی اختیار کر لینا ہے) ان کی امیدیں اور آرزوئیں
حسرت و یاس کے روپ میں انہا پرانے لگیں۔

(۳) اس شاعری کے ذخیرے میں حسرت و یاس کا بہت سراہہ نووارد
تصوف کہ بدولت شامل ہو رہے۔ اس نئے تصوف (نصوف
اسلام) کا جس وقت یہاں آنا ہوا۔ اس وقت یہ تقدیر کا مجبور
بندہ اور قضا و قدر کا زرخیز غلام ہو چکا تھا۔ اس کی آزادی اور

امیدیں سلب ہو چکی تھیں۔ تروپ، رقت، جدوجہد۔ اور ذاتی سس کا اس
میں شائیتِ ننگ نہ تھا۔ یہاں کا تصوف تو پہلے ہی درد و کرب سے رہنما ہے۔
جب اس کو اپنا جیسا دوسرا ساتھی ملا۔ دونوں مل کر خوب رونے لگے۔ چنانچہ
ان دونوں دوروں کے متغیریں۔ محبت کی ناکامی کی دُہائیاں دیتے ہیں۔ اور متصوفین
پر ناامیدی اور وحشت و ہراس کا عالم طاری ہے۔ جس کے نتائج ہیں۔ درد دل
کے بخارات۔ سوز و گداز۔ شکوؤں اور شکایتوں کی بہشتات اور گہرائی۔ خیال بندی
شاعرانہ تجربات۔ دلیری اور شونہوں کی کمی۔

دنیا اور زندگی سے بیزاری کی چند مثالیں :-

ۛ تاویہ نٹ بازار دُنیا بہ بازی گارہ بزم دوان

ترجمہ :- دنیا تاوان کا بازار ہے۔ ایک بازی گھر ہے۔ جو دھوکے دیتا ہے

ۛ یہ دُنیا بہ بزم نہ بازی گارہ پتو چھ تاویہ نٹ بازار

ترجمہ :- یہ دنیا دھوکہ اور فریب ہے۔ یہ آخر تاوان کا بازار ہے۔

ۛ مکارو مکر کردارو ہیو سمسار بے عارو

ترجمہ :- اے سمسار تو مکار ہے۔ تیری کرتوت مکر ہے۔ تجھ میں کوئی انصاف
نہیں۔

ۛ پانز میاں ہا دانو زانو دُنیا بہ وارو

ترجمہ :- شاعر اپنے آپ سے کہتا ہے۔ اے ناواں دنیا کو ناپاؤں سمجھ یہاں
کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ یہ بیوفائی ہے۔

ۛ باؤں چھ تاوان سور روز کس

دعہ تاویہ دُنیا بہ چھ موڈ مس

ترجمہ :- جوانی ناپائدار ہے۔ اس نے کسی سے وفائے کی۔ دنیا کے شراب کے نشے کی طرح عارضی ہے۔

دُور پہن آئے اُس دروازے پہنچنے
دولت نہ حسنِ تھپکنے لولو
ناپائدار اس ایمان کس اُس
فقیرس جھہ ہتھ تو رک نہ لولو

ترجمہ :- دولت اور حسن کی دو خوبصورت بہنیں (عورتیں) ہمیں دنیا میں دھوکہ دینے آتی ہیں۔ بھلا ان بیوفاؤں پر کون بھروسہ کر سکتا ہے۔ فقیر لوگ ان کی طرف متوجہ نہیں ہو سکتے۔

کتنھ کتھ آئے کتھ سمارس
یئتر تو چھ وف دائرے

ترجمہ :- آہ! ہم کس لئے دنیا میں آئے۔ یہاں رہنا نہیں یہ بیوفا ہے۔

یہ دُزیاہ چھ سنگریچ مالذات

اگس ستر دوحہ تہ بئیس ستر رات

ترجمہ :- یہ دنیا ایک بازاری عورت کے مانند ایک کے ساتھ دن دوسرے کے ساتھ رات گذارتی ہے۔

زہ پونے کو نومو یالیس

بچھ روزن میانی افسانہ

ترجمہ :- آہ! میں پیدا ہونے ہی مر کیوں نہ گئی۔ تاکہ میرے افسانے موجود ہی نہ رہتے۔

سینہ بوسرہ ہاتھی بیوم سرہ نے
کیا ہ کرہ امر کھنڈ مرہ نے جان

نرجسہ :- میں جو باتیں نہ سہنا وہی سہنی پڑیں۔ جو جاننا نہ چاہنا تھا وہی
جاننا پڑا۔ کیا کروں اس سے مرنا ہی اچھا تھا۔

متوازن کامیوں سے انسانی زندگی پھیلاؤسی چھا جاتی ہے۔ مایوسی کے
عالم میں اس سے خود بخود مایوس کن افعال صادر ہوتے ہیں۔ ادب میں وقت
یونٹ ان افعال کا اثر پڑنا رہتا ہے۔ مثلاً

(۱) مایوس ہو کر ان میں قوت عمل نہیں رہتی۔ پھر خدا اور تقدیر
کو پیٹ پالنے کا ذریعہ بنا کر خدا اور تقدیر پر فروشی اختیار کرتا ہے۔
جب فلسفہ فضا و قدر میں زراش خراش ہونے لگی۔ ادب میں
نوبت کا دفتر تیار ہوتا ہے۔

(۲) مایوسی سے طبیعت میں بے چینی، غم و غصہ کم ظرفی، مفت خوری
جیسی بری بری عادتیں پیدا ہو کر ادب میں خرابات گریہ و لہکا، بھو
اور مدح کی شکل میں ظہور پاتی ہیں۔

(۳) مایوس کن انسان کی فطرت ضعیف، ارادے اور عقیدے
کمزور ہوتے ہیں۔ اس کے دل و دماغ میں ایجاد و اختراع کی قوت
نہیں رہتی۔ اس کے افکار میں کوئی صحت اور اعتدال نہیں ہوتا۔
اگر ایسا انسان شاعرانہ طبیعت کا مالک ہوگا۔ تو اس کے
کلام میں حسرت و یاس کیے علاوہ تضاد اور تقلید کی مثالیں بھی
موجود ہوتی ہیں۔

کشمیری زبان کے دوسرے اور تیسرے دور کے شعرا میں سے ہم کسی ایک شاعر کو خوش حال نہیں دیکھ سکتے۔ ظاہر ہے کہ بد حالی اور مایوسی کا چوبلی دامن کا ساتھ ہے۔ اس لئے ان کی شاعری مایوسی کے سب لوازمات جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ لئے ہوئے ہے۔ چند ایک مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

سے کتھہ کیتھ میون چکے چا و برہ نے

زہتر چھم موتسہ و تر پکے نے

تیر غمہ زتھ مانہ ہو تنم ہرہ نے

کیا ہ کرہ امرہ کھوتہ مرہ نے جان

ترجمہ:- میں کیوں خوشی سے اچھلتا ہوں۔ پیدا ہو کر موت کی طرف جا رہا ہوں۔ اس غم سے میرا گوشت اور خون خشک ہو رہا ہے۔ کیا کروں اس زندگی سے مرنا ہی اچھا ہوں۔

سے از نتہ ژیر کال آخر چھ مرہ نے

کوہ زانہ کتھہ پٹھہ منبرم جان

کانپہ ونہ زانپہ نار سیند چھم ترہ نے

کیا ہ کرہ امرہ کھوتہ تر مرہ نے جان

ترجمہ:- آج نہ توکل ضرور مرنا ہے۔ نہ جانے میری جان کس طرح نکل جائے۔ آگ کے دریا کے پل پر سے اترے ہوئے گذرنا ہے۔

ان دو شعروں پر غور کیجئے۔ زندگی سے بیزاری۔ موت کی آرزو

ساتھ ہی موت کا ڈر۔ نزع کا خوف آگ کے دریا کو لڑتے ہوئے پل پر

سے عبور کرنے کی وحشت۔ یہ ہے عالم غیب کے ان ہیبت ناک تصورات

کا شاعرانہ نقشہ جو ہمارے ذہن پر واعظانہ اور حکیمانہ طریقے سے نقش کئے گئے ہیں۔

دراو نے اور سہاؤ نے تصورات جو خلاف عقل اور فوق العبادہ ہوں۔
توہمات توہمات کہلاتے ہیں۔ یہ تصورات عموماً اس دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔

جو ہماری نظروں سے پوشیدہ ہوتی ہے۔ مگر یہ تصورات دیکھی دنیا ہی کے واقعات و تجربات کے مطابق ذرا سی رنگینی کے ساتھ کھینچے جاتے ہیں۔ مثلاً جن و میری کے اجسام کا تصور انسانی جسم ہی کی بناوٹ کے مطابق قائم کیا گیا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ اُن اجسام میں پرنگے ہوئے ہیں اور وہ اڑ سکتے ہیں۔ ان کی باقی عادات و اطوار تقریباً ہماری جیسی ہیں۔ اسی طرح عالم غیب کے سبب تصورات اسی دنیا کے سماجی اور معاشی بند و بست کے مطابق مرتب کئے گئے ہیں۔

دانایان راز نے یہ باتیں وقتی مصلحت کی بنا پر بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود کے لحاظ سے پھیلائی کھینچی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان باتوں کے عام ہونے سے کسی خاص وقت تک سماج کو بہت فائدہ پہنچا۔ بھولے بھٹکے۔ سب دھڑلے راہ پر لگے۔ خونریزیوں اور جاہلیت کے جھگڑے دور ہوئے۔ نفس انسانی میں درندگی کم ہوئی۔ انسان انسان کا ہمدرد بنا۔ مساوات اور بھائی چارے کے اصول مرتب ہوئے۔ زمانہ بھی وہ آیا کہ یہ مفید باتیں سماج کے انحطاط اور زوال کا پیش خیمہ بن گئیں۔ یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے۔ کہ ایک ہی بات انسانی ترقی اور تنزل کا سبب کیسے بن سکتی ہے اس کا جواب ایک مثال کے ذریعہ پیش کرنا ہوں۔

کوئی حکیم یا ڈاکٹر کسی بیمار کو مرض کے مطابق نسخہ یا دوا تجویز کر کے کسی خاص وقت تک خاص مقدار میں استعمال کرنے کی ہدایت دیتا ہے۔

بیمار دائمی المرض ہو تو دوا ہمیشہ استعمال کرنے کی تجویز بھی کرتا ہے۔ مگر خاص مقدار اور خاص ترکیب سے یا اس بات کے لحاظ سے کہ مرض کہیں عود کر نہ آئے۔ صحت پا کر بھی کبھی کبھی یہ دوا کھلنے کو دیتا ہے۔ اگر بیمار کو صحت یاب ہو کر بھی بیماری کے حالات کی طرح متواتر دوا کھلائی گئی۔ اسی ترکیب سے جو حکیم نے بیماری کے دوران میں تجویز کی تھی۔ تو بہت ممکن ہے۔ کہ یہ شخص ایک مرض سے آزاد ہو کر مختلف امراض میں مبتلا ہو جائے ہمارے اکثر مذہبی عقائد کی یہی مثال ہے۔ روحانی ڈاکٹروں نے یہ باتیں وقتی ماحول کے لحاظ سے روحانی امراض کے لئے دوا یا نسخہ کی حیثیت سے تجویز کی تھیں۔ مابعد کے نیم حکیموں نے ان نسخوں کی اصل ترکیب بگاڑ دی۔ ترکیب استعمال میں بیجا تصرفات کئے۔ اپنے فائدے کے لئے صحت مند اشخاص اور صحت یاب مریضوں کو وقت بوقت افراط و تفریط کے ساتھ یہ دوا کھلاتے رہے۔ حتیٰ کہ فلاسفر۔ مصنف شاعر۔ خطیب۔ علما اور حکماء توہمات میں غرق ہو گئے۔ کہتے ہیں کہ بعض فضلا کو یہ باتیں پھیلانے کے لئے رشتہ داریں دی گئیں۔ چونکہ خط کشمیر کو سماج اور سیاسیات کے موافق حالات و اتفاقات نے پہلے ہی سے مایوس بنا دیا تھا۔ اس کی آزادی۔ آزاد خیالی۔ شجاعانہ جذبات سلب کر دئے گئے تھے۔ توہمات کے پودے یہاں پہنچ کر خوب پھلے پھولے۔ شاعری پر اس کا اثر ملاحظہ ہو۔

بلوچھرک پر درنٹھ ازھ منتر مجاں

بادشاہ ڈیشہن نواں ستر

برونٹھ یکھ کھوڑ مو قہر س عتالیں

ترجمہ:- کثافت کا پردہ ہٹا کر تہا نیا لے لیں۔ اترا تو بادشاہ کو (وہاں)
 بڑے ٹھاٹھ سے دیکھے گا۔ آگے بڑھ اور قہر و غتاب سے نہ ڈر۔ شعر یہ غور کیجئے
 روحانی میں بھی سامراجی نظام ساطاری ہے۔ وہاں کے شہنشاہ اور نواب
 بھی قہر و غتاب سے بھر پور ہیں۔

یہ تیر سا تہ دوزخ تا و مالک با وین جوش
 تیر سا تہ ولسر انبیا ہمیں سا تہ تھ و تھ تھ
 ترجمہ:- جس وقت مالک دوزخ پتا کر اپنا قہر دکھائے گا۔ جب اُس سے
 شعلے اٹھیں گے۔ اس وقت حضرات انبیاء کے ہوش تنگ اڑ جائیں گے۔ ذیل میں
 لکھا ہوا شعر مجھے یاد آتا ہے۔ جب کہ میرے غریب کسان بھائیوں کو بقایا
 مجوزہ یا خوشخبری دی وصول کرنے کے لئے موقع پر تحصیل کے چیرا سی نائب، یا تحصیلدار
 کے سامنے پیش کرتے ہیں۔

یہ تیر سا تہ پسنی واد آدا پیا دیئے مو
 درو کہ وان نئے رشتہ رشتہ پیش توہ دارے
 ترجمہ:- جس وقت تیرا وعدہ پورا ہوگا۔ تجھے چیرا سی دائرہ سے پکڑ کر
 گھسیٹے ہوئے خدا کے سامنے تو نہ لیجائیں گے۔ وہاں بھی شاہی قانون کا رواج ہے
 باغیوں کو عبرتناک سزائیں دی جاتی ہیں۔ اور سرکار پرست لوگوں کو انعام و
 اکرام سے سرفراز کیا جاتا ہے۔

تکسیر و منکر بھی پرارانو
 نارودہ ہجو ہمتہ تنہ زاکان
 چار کیا چھ ہے نادانو زانوڈنی یاہ واویلا

ترجمہ :- نیکر و منکر آگ کے لٹھ میسر تیرا انتظار کر رہے ہیں ۔ اے سبکیں وہاں
تیرا کچھ بھی بس نہیں چل سکتا ہے ۔ دنیا کو واویلا سمجھ ۔

تنگ قبر پھڑی و ستیخانو
سنگدل سے سپنی سور

رنگہ روپ نو سور روزانو

زانو ڈنیاہ وادیللا

ترجمہ :- قبر کی تنگی تیری ہڈیاں توڑ ڈالے گی ۔ اور اس میں تو سنگدل
پس جائے گا ۔ وہاں یہ رنگ و روپ فایم نہیں رہ سکتا ۔ دنیا کو واویلا سمجھ ۔
نارک الدنیا مسلمان بن جانا بخت کا واحد ذریعہ ہے ۔

یو د آسک مسلمانو دیو آسکی دین اسلام

سیو روز بخہ کر تو سلاو زانو ڈنیاہ وادیللا

ہاویئے تنہ جلتک مکالو کھیاونے تنہ یانہ زخان

تویر تاج بھی رضوانو زانو ڈنیاہ وادیللا

(ترجمہ) اگر تو مسلمان ہے ۔ اور اسلام سے واقف ہے ۔ تو سب کچھ تسلیم کر
دنیا کو واویلا سمجھ پھر وہاں تجھے جنت کے مکان دکھائیں گے ۔ نعمتوں کے خولچے کھلائیں
گے ۔ حور و غلمان تاج رہیں گے ۔ دنیا کو واویلا سمجھ ۔ روحانی دنیا کے آفتاں
کا طرف سے تب ہی تحسین ملتی ہے ۔ جب دنیا چھوڑ دی جائے ۔

کازخانس نیلہ دکھ دبا مرحب چھے تویر ہدا

(ترجمہ) جب دنیا کے لطفات چھوڑ دے گا ۔ تب وہاں
سے تجھے تحسین ملے گی ۔

میلوی کی انتہا دیکھئے

چھ مرن ازیا صبا یاد وطن چھ یاد خودا

مریز بروٹھ کرتن تباہ مرحبا چھے تو سو نذا

ترجمہ: تجھے آج نہ توکل مرنا ہے۔ خدا کی یاد کر۔ اسی کے پاس تیرا وطن ہے۔
مرنے سے پہلے اپنا جسم تباہ کر۔ تب وہاں سے تجھے تحسین ملے گی۔ اس میں کیا شک
ہے۔ خدا کی یاد میں جو ہو کر وطن کی یاد بھول ڈالنا مرنے سے پہلے ہی مردہ ہو جانے
کے مترادف ہے۔

خمریات :- مقام تعجب ہے۔ کہ کشمیری زبان کی شاعری فارسی شاعری کا
چہرہ ہونے کے باوجود شراب و کباب کے مضامین سے پاک ہے۔ اگر کہیں کہیں
شراب کا ذکر کیا جاتا ہے۔ تو عموماً اصل خیال کو تشبہ و استعارہ میں ادا کرنے کی
غرض سے یا اظہار محبت کے فقروں میں لطافت آ جانے کے لئے جیسے
میتہ شوقیہ یار سہندہ برکس پیالہ نیر آلودی تو سے

(اُردو نثر مال)

ترجمہ :- میں نے محبوب کے شوق میں شراب کے پیالے بھر بھر کے رکھے۔ سکھی
ذرا ان کو بلالے۔

میتہ برکس لولہ مس جام تمس برک کن کو نام
میتہ میوگم مندہن شام ز بحر یار لکڑیے

(مقبول)

ترجمہ :- میں نے اس کے لئے شوق سے شراب کے پیالے بھرے۔ جلنے
اس کے کان کس نے بھرے ہیں اس کی جدائی میں سخت مصیبتیں جھیلی ہیں۔

کلہ پان وندر ہاتس کلہ والس
ترھلہ اکہ نوئم جلس ہے مس چھو بیس بال

(نمود گانی)

ترجمہ :- میں اس ساقی پر قربان ہو جاؤں۔ جو ایک بہانے سے میرے
ہوش و حواس اڑا لے گیا۔ اور مجھ پرستی چھا گئی۔

مس کھاسنے بریاس شونک نسون پریماس
نمر لولہ کے کریاس صرزن طومار لتریے

ترجمہ :- میں نے ان کے لئے پیالوں میں شراب بھردی۔ اور ان کو اپنے اندر
جذب کرنے کے لئے محبت کے منتر پڑھے۔ اسی شوق میں توید گندوں کے طور بنا
لئے۔

مینجائے چکنتو لے کر تر دمس
پمس اندر پھلے چھے

ترجمہ :- اگر تو مینجائے میں شراب پیے گا۔ تو پا۔ اپنے افکار کے نظام
کی حفاظت کر۔ دل کا کنول کھل کر تجھے ہر طرف شگوفہ کی شگوفہ نظر آئے گا۔
زیادہ مثالیں باعث طوالت ہو گئی۔ حقیقت یہ ہے کہ کشمیری شاعر
خمریات کو اچھی طرح نہیں لکھ سکتے۔ ہمارے نزدیک اس کی تین ہی وجوہات
ہیں :-

۱۔ کشمیری زبان کے شاعر غریب تھے۔ عیاشی کے لئے روپیہ چاہیے۔
بیچارے نان شبیلہ کے محتاج تھے۔ شراب پینا تو درکنار۔ انہوں نے
شراب و کباب کی محفلوں کا نظارہ دور سے بھی نہ دیکھا ہو گا۔ خمریات

کہتے۔ تو کس مشاہدہ اور تجربات کی بنا پر کہتے۔

(۲) ان کی محفلوں میں خدا۔ مذہب۔ تصوف۔ یوگ اور گیان جلوہ آرا تھے۔ اور اب تک برابر جلوہ آرائیں۔ البتہ کہیں کہیں ان محفلوں میں ”عورت“ بھی نظر آ رہی ہے۔ مگر وہی عورت جو عجز کو حقیقت سے روشناس کراتی ہے وہاں شراب و کباب کی کیا گنجائش تھی۔

(۳) کشمیری شاعر غربت کی وجہ سے شراب نہ پیتے تھے۔ بالکل صحیح نظریہ نہیں۔ کوئی عادت بری ہو یا اچھی، محض غربت کی وجہ سے چھوڑی نہیں جاسکتی ہمارے شاعروں میں چند کئی ایسے بھی نظر آتے ہیں۔ جو اگر چاہتے تو شراب پی سکتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کے ماحول میں شراب پینے کا رواج نہ تھا۔ بلکہ یہ فعل ان کی سوسائٹی میں مذموم تھا۔ اور اب تک مذموم ہے۔ اس وجہ سے کشمیری شاعری خمریت سے مبرا ہے۔ مینع شاعری ”عرب“ کی طرف دیکھو۔ مہملہل۔ اعشیٰ امرؤ القیس قطل۔ ابونواس عدیم المثال شاعر اور اعلیٰ پایہ کے شرابی ہیں۔ ایران کی محفل شاعری میں خنیا۔ حافظ۔ بابانغانی۔ وحشی۔ نیروی جیسے شرابی جلوہ افروز ہیں اردو شاعری کی محفل میں غالب اور جوش جیسے رند تشریف رکھتے ہیں ہمارے یہاں میر شاہ آبادی ہیں۔ یا مہجور صاحب۔ میر شاہ آبادی والہانہ الفت و محبت اور حلیہ نگاری میں ختم ہوئے۔ مہجور صاحب کی طبیعت میں عاشقانہ ترطاب ہے۔ رندانہ شوقی نہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہمارے بعض شاعر انگریزی شراب کے عادی نہیں ہیں۔ حقیقی شراب پیتے ہیں۔ اور افراط سے پیتے ہیں۔ کہ اکثر اوقات نشہ کی تیزی میں ان اپ شناپ اور بہکی ہوئی باتیں کہنے لگتے ہیں۔ خیالات بے ڈھنگے مضامین ادھورے شترگریہ کی بہتات۔ بے اصول تصوف۔ یہ ہے ان کی شاعری کا سرمایہ۔ وہ قوم کو شراب نہیں پلاتے۔ افیون اور مہنگ پلا کر سلا دیتے ہیں۔

از صفا کوشی این تکلیف نشینان کم گوئی موی ژولیدہ و ناشستہ گلیم اندہمہ

حقیقت | سامراجی نظائے سرمایہ دارانہ ماحول اور غلام قوموں کی شاعری میں آزادانہ
روح اور ترقی پسند جذبات کا فقدان لازمی امر ہے۔ قنوطیت اس کے ہر شعبے کا جزو
الاینفک ہوتی ہے۔ اور سرمایہ دارانہ سماج کی سب سے بڑی خصوصیت یعنی "طبقائی تقسیم"
بھی یہاں موجود ہوتی ہے۔ کسی کو عیاشی کے سامان مہیا ہیں شراب پیتا ہے۔ ساقی
مطرب بنے کہنتہ اور محبوب جوان حاضر ہے۔ کسی کا دل جوان ہے۔ لیکن اقتدار نہیں
اس کی آرزوئیں۔ درد۔ سوز و گداز۔ گریہ و بکا۔ اور آنسوؤں کی صورت میں بہہ
جاتی ہیں۔ کوئی بیچارہ ذرائع معاش سے مایوس ہو کر مردہ تصوف اور فرسودہ
فلسفہ کا سہارا لیتا ہے۔ کوئی من جلا مدح و ذم سے کام لے کر اپنا پیسٹ پالتا ہے
وہ جذبات جو انسانیت سے تعلق رکھتے ہیں۔ جیسے خدمت خلق اللہ۔ ہمدردی
اور اخوت و مساوت کی باتیں۔ ترقی پسند خیالات جن سے قوم و ملت ترقی کرے
کوئی شاعر نہیں کہہ سکتا۔

ذہنی کشمکش | ماہرین نفسیات کہتے ہیں کہ ناکامی کی حالت میں انسان ذہنی
کشمکش میں مبتلا ہوتا ہے۔ جب اس کی امیدیں اور آرزوئیں اصلی صورت میں ظاہر
نہیں ہو سکیں۔ پھر صورت بدل کر نکلنا شروع کرتی ہیں۔ اس ذہنی کشمکش کو
عام گفتگو میں غم کہتے ہیں۔ غم کی حالت میں انسان آہیں بھرتا ہے۔ آنسو بہاتا ہے۔ کبھی غصہ
آتا ہے۔ کبھی آہ و فغان کرتا ہے۔ یہ آنسو غصہ اور آہیں انسان کی امیدیں اور آرزوئیں ہوتی
ہیں۔ جو وجہ کہ ان کے نکلنے کے مناسب راستے مسدود تھے۔ صورتیں بدل کر نکل آتی ہیں
چنانچہ ظاہر ہے۔ کہ غم کا بوجھ آہیں بھرنے آنسو بہانے اور آہ فغان سے ہلکا ہوتا ہے۔ یعنی
امیدیں اور آرزوئیں بخارات اور پانی بن کر ہوا اور خاک میں مل جاتی ہیں اور دل سے ان
کا بوجھ اتر جاتا ہے۔ چونکہ کشمیری شعرا کے حالات زندگی عمر تنگ تھے۔ جس کا نتیجہ یہ

ہے کہ کشمیری زبان کی شاعری میں جہاں دیکھو۔ بچارے ناکام شعراز و رو کر آنسو بہا بہا
 کر آہیں بھر بھر کرے دل سے غم کا بوجھ ہلکا کر دیتے ہیں۔ گریہ و یکلا۔ آہ و فغان اور سوز و گداز
 کے لحاظ سے کشمیری شاعری ایک نام کدہ ہے۔ جس میں ہر طرف دردناک صدا تیں آتی ہیں
 اور جہاں بالوغی چھائی ہوئی ہے۔

۵ دُون دُون بدن گوئم آدن رووم وائے
 ۶ مدن وارے تراؤکھ ترؤم لدن چھم مٹے نیاسے (محمود)
 (ترجمہ) روتے روتے میرا بدن سوکھ گیا۔ آہ کیا کروں میرا محبوب لڑکپن کا حرم مجھ سے جدا ہوا وہ
 الشامیہ پر ابرام لگاتا ہے۔

مینہ یارہ چھ ہونڑ بھس پیو ان تنہ چھسم آشیہ نے دارے
 ترچھنیہ گوکھ سوعہ ندے لول چھنیہ نیوان ہولہ چانہ چھپ سندرے
 (ترجمہ) اے محبوب جب سے مجھے تیری یاد آتی ہے۔ تب سے متواتر آنسو بہاتی ہوں۔ تو مجھ
 سے جدا ہو گیا۔ کبھی میری یاد تک نہیں آتی۔ میں کیسے سنبھل جاؤں۔

۱۲ لولہ چانے چھس بور لیوان جان وند یو مدلو
 ۱۳ ہولہ چانے سووم تران جان وند یو مدلو (مسکین)
 (ترجمہ) اے محبوب میں تیری جدائی میں روتی ہوں۔ آئین تجھ پر قربان جاؤں۔ تیری جدائی سے
 میرا بدن سوکھا جا رہا ہے۔ آئین تجھ پر قربان ہو جاؤں

۱۴ چھم تناسہ بہ سہنالو جاہ و صلکے دامہ چھپ نالو
 (ترجمہ) میری آرزو یہ ہے کہ اس سے کب ملوں۔ اور وصل کے جا بھر بھر کر بیوں۔
 زوکر تہ گد کر گیم نیہ ہندی پاٹھو دڈر دڈر لہیہ لوم و تہ بال ہہم نالو
 (ترجمہ) بالہری کی طرح روتے روتے میرے بدن میں سوراخ ہو گئے۔ میری آنکھیں راہ دیکھتے
 دیکھتے تھک گئیں۔ اب ان کی تلاش میں کیوں نہ نکلوں۔

- ۱ وہاں رپوان تینوم بدن و نیوم مڑ ہے رشتے میتہ
- ۲ عاشقہ متیویا مریون الیوان چیم۔ نپتہ تھو و کم پیشہ پیشے میتہ (میر شاہ آبادی)
(ترجمہ) روتے روتے میرا بدن سوکھ گیا۔ آہ وہ میرا عیاش نہیں آتا اس نے مجھے کس درجہ غم میں مبتلا کر دیا ہے
- ۵ تہا الیوان روشتہ چھکھ نپتہ ہوششہ ڈلہ یو مدلو
- ۶ بلو رپوان ہرنہ چیشین سو و پچھلہ یو مدلو (میر شاہ آبادی)
(ترجمہ) تو آتا نہیں اے محبوب! اب میرے ہوش و ہوا اس جاتے رہیں گے اور میں روتے روتے اپنی ہرن جیسی آنکھوں سے سرمہ کی سیاہی دھو ڈالوں گی
- ۹ اڈو دید تو پچ جوے اٹنم سر و قدس کرٹہ
- ۱۰ منز باگ رٹھہ باغہ منز شمشاد ژوڈ لے (حریف)
(ترجمہ) میں نے محبوب کے سر و قد کو سینچنے کے لیے آنکھوں سے خون کی ندی بہائی۔ جو نہی میں باغ میں اس کے نزدیک پہنچی۔ وہ بھاگ گیا۔
- ۱۳ بادام چیشہ کو کرسہ بیمارو رپوان گیمو ژوڈینہ آن بلہ ہا کھنا بیہ ڈبارو
(ترجمہ) اے محبوب مجھ کو تیری بادام نما آنکھوں نے بیمار کر دیا۔ میری زندگی کا ہر لمحہ روتے روتے گزر جاتا ہے۔ کاش تو بھرا جاتا۔ تاکہ مجھے صحت ہوتی۔
- ۱۶ الیوان واپنہ و نیوم تس رؤس میتہ سوند رے کہا۔ بنیوم رڈ شتھ چیم کھٹہ شاپے (غمو)
(ترجمہ) روتے روتے میرا دامن تر ہو گیا۔ اس کی جدائی میں میں نے کیا کیا مصیبتیں جھیلیں۔
آہ وہ روٹھ کر کہاں چلا گیا۔
- ۱۹ غم و شتھہ برکم کو رٹھہ میتہ عاشق یار و چھاروا ہمدام اغیار سپنگ غرم و شلدا ای صنم (چھپہ)
(ترجمہ) تو نے مجھ کو غم میں مبتلا کر دیا۔ اور میرا عیاش تباہ کر کے خود غیروں کے ساتھ خوشیاں منانے بیٹھا۔

نشر ناپزاج تھنس اوش چھم جلمی ریلوان ونیم ٹار عریہ الودان کو پھم چھم متھاری (غریف)
ترجیم اس نے میرا بدن نشہ کے آگ میں جلادیا۔ میرے آنسو تھکے نہیں۔ روتے روتے میری آنکھوں کے
سرخ اور بے رونق ہو گئے۔ وہ کیوں نہیں آتا۔ میں کب تک اسی طرح انتظار کرتی رہوں گی۔

زود کا گم بدلنس سیما بکارن ہنڈھم نہ زاہ کیاہ کوٹے ہے ہاے
وڈنس نرھیلن چھم نہ چھس اوش بارن (مہدی)
(ترجمہ) شدت غم سے میرے بدن میں سودا ہو گئے۔ آہ اس نے کبھی میری احوال پر کسی تک نہ کی۔
میں ہپٹہ رات دن روتی رہتی ہوں۔

زیادہ مثالیں طوالت کا باعث ہوں گی۔ کہنا یہ ہے کہ کشمیری غزل گریہ و بکا اور آہ و زاری
کے لحاظ سے ایک ماتم کدہ ہے۔ جس میں ہر طرف دردناک صدائیں آتی ہیں۔ اور مایوسی ہی
مایوسی چھائی ہوئی ہے۔

اس آہ و بکا کی سب سے بڑی وجہ جیسا کہ میں نے اوپر اشارہ کیا ہے کہ کشمیری قوم
سدیوں غلامی، حکمرانوں کے جبر و استبداد اور استحصال کے باعث ان کی حالت بھید پر
بکریوں کی سی ہو گئی۔ اس پر کسی کو آف تک کرنے کی مجال نہ رہی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اپنے دکھ
درد کو وہ اشعار کی صورت میں ظاہر کرنے لگے۔ خاص کر جب کہ کشمیری شاعری کی ابتدا
عورتوں کے ہاتھوں پر پڑی اور بہت عرصہ تک وہی اس کو ترقی دیتی رہیں۔ ان کی زندگی
سماج سے زیادہ ہی مظلوم تھی اس لیے انہوں نے جو اشعار کہے ان میں قدرتی طور پر حسرت
و مایوسی۔ رونا دھونا و ادویہ اور آہ و بکا قسم کی چیزیں گئیں اس کے بعد جب مردوں نے کشمیری
شعری طرف رجوع کیا تو انہوں نے بھی ان روایات کی تقلید میں اس چیز کو آگے بڑھایا۔
اور غزل ایک ماتم کدہ بن گئی۔

کشمیری شاعری میں اخلاقی عنصر | مصطلح قوم اور ریفارمر لوگ فطرت کے باغی اور انقلابی
دل و دماغ کے مالک ہوتے ہیں۔ وہ اپنے ماحول کے بیجا اور فرسودہ رسوم و قیود کے خلاف

جہاد کرنے، اقدامات پرستی اور مذہبی تفرقے مٹانے اور لوگوں کے دلوں میں امید و آرزو کا جذبہ پیدا کرنے کے خواہشمند ہوتے ہیں۔ جاہل سادہ لوح اور غرضمند لوگوں کو ان کی پسند و نصیحت ناگوار گزرتی ہے۔ بالکل اس طرح جیسے کہ نیند اور نشے میں پڑے ہوؤں کو اچھا نہیں لگتا کہ کوئی انہیں ہوش میں لائے۔ لیکن یہ مصلح اپنا مقصد پورا کرنے کے لیے مختلف طریقے اختیار کرتے ہیں۔ کبھی ترغیب و تہدید سے کالیتے ہیں۔ کبھی زبردستی سے اور کبھی جھٹکیوں اور گرد گدیوں سے۔ ان تمام باتوں سے اس کی تقریر میں تلون پیدا ہوتا ہے اور اس کا باتوں میں اثر اور دلچسپی میں پیدا ہوتی ہے۔

اخلاقی شاعری کا مقصد قوم میں روحانی بیداری پیدا کرنا اور عوام کی مروجہ حیات میں جان ڈالنا ہے۔ اس لحاظ سے اخلاقی شعراء کو بھی انہی مشکلات سے دوچار ہونا پڑتا ہے جو کہ ایک ریفارمر کو پیش آتی ہیں۔ اس لیے اس شاعری کی کامیابی کا راز اس میں تلون کی موجودگی پر ہے۔ فنی نکتہ نگاہ سے وہی شاعری تبلیغ اور بلندی پر مانی جاتی ہے۔ جس میں تدرست و تازگی ہو۔ اور بیان کے اصالیب میں جدت اور رنگینی ہو۔ کشمیری زبان کی اخلاقی شاعری کے تلون میں کوئی نمایاں خامی یا کمی نہیں ہے۔ البتہ جدید اخلاقیات پر مستقل نظموں کی کمی ہمارے متقدمین کے یہاں بہت ہے۔ اشتہار پر اخلاقی حسیہ خیالات اور جذبات کی بجائے فرسودہ تصوف یعنی حسرت و یاس اور تنویدیت کی غنودگی طاری ہے۔ جس کی وجوہات سے ہم دوسری جگہ بحث کر آئے ہیں۔ یہاں یہ بتانا مقصود ہے کہ ہماری کشمیری اخلاقی شاعری میں جدید اخلاقیات مختلف اسلوب و بیان کی مرہوں سے

دُنی چھٹے شل نہ رُھانڈن پانے
ابھی وقت ہے اگر چھپانے غمور کی تلاش کرنی

دکان گنہ گنہنے کا تسہرہ بہرہ
تکے اٹھ گئے بڑھادی کی انتظار میں بیٹھ

غافل و ہسکے قدم نکل پتہ
(ترجمہ) اے غافل اپنے قدم تیز اٹھا

کیون دُور چھٹے منزل پتہ
(ترجمہ) تجھے ایک طویل راستہ کو طے کرنا ہے

۴۔ ہزارن چھے بوڑ مشکل تے

(ترجمہ) کسی کی انتظار کرنا خود کو گنونا ہے

۵۔ سوز دس لو بکھ سا حل تے

(ترجمہ) اس سمندر کا تو کہیں کنارہ نہیں پائے گا

۶۔ پیر کمر پادا پرواز نکل تے

(ترجمہ) اپنے آپ میں پر پیدا کر کے اڑ جا

۷۔ حسد نشہ پھلتن دل تے

(ترجمہ) اپنے دل سے حسد کا میل ذمہ ڈال

۸۔ سینگ اڈر پڑا وصل تے

(ترجمہ) پھر تو اپنے محبوب سے واصل ہو جائیگا

ان اشعار میں ہمت، استقلال، عمل اور کچھ ترقی کی تعلیم ایسے شاعرانہ انداز میں دی گئی ہے

جس سے سوز و گداز اور تاسف کے تلے تلے جذبات ملتے ہیں۔

ایک اخلاقی شاعر کے لیے قومی تفرقات کو مٹانے کا مرحلہ سب سے نازک ترین

ہے۔ کیونکہ اس مرحلے میں اس کو نام نہاد مذہبی ریاکاروں، خود غرض اور صاحب اقتدار

رہنماؤں اور مفت خور عیاش لوگوں سے ٹکرا ہونے کا خدشہ ہوتا ہے۔ اس صورت

میں وہ بعض اوقات اشعار میں اور خطاب کے صیغے استعمال کرنے کے بجائے اپنا مالی الظہیر

اس طرح بیان کرتا ہے۔ جیسے اس کا کوئی مخاطب نہیں ہے

۱۸۔ پانڈن شن منڑ تہ کھن

سہ پانہ کھن دتھ دراو

(ترجمہ) تمام انسانوں میں وہ ایک ہی روپ سے جلوہ گر ہے۔

۱۹۔ آکی و تہ ساری پکن

اچ کیا نہ راوہ کھن گزگاو

(ترجمہ) اگر انسان خود بھی اسی عقیدہ پر قائم رہیں

وہ تمام دکھوں سے نجات پائیں گے

۲۰۔ وئہ چھے سُل تہ ترھانڈن یار

ابھی وقت ہے اگر تجھے اپنے محبوب کی تلاش کرنی

۲۱۔ نہ چھس سہم تہ نہ چھس تار

اس پر نہ کوئی پل ہے اور نہ بار کرنے کا کوئی ذریعہ

۲۲۔ وئہ چھے سُل تہ ترھانڈن یار

ابھی وقت ہے اگر تجھے اپنے محبوب کی تلاش کرنی

۲۳۔ جسہ پاکھ کمر اے یار

اپنے جسم کو پاک و صاف کر

۲۴۔ وئہ چھے سُل تہ ترھانڈن یار

ابھی وقت ہے اگر تجھے محبوب کی تلاش کرنی

۲۵۔ ان اشعار میں ہمت، استقلال، عمل اور کچھ ترقی کی تعلیم ایسے شاعرانہ انداز میں دی گئی ہے

جس سے سوز و گداز اور تاسف کے تلے تلے جذبات ملتے ہیں۔

اس شعر کو دلنشین اور موثر بنانے کے لیے تعویف اور فلسفہ کے مخصوص رمز و کنایات کی چادر پہنائی گئی ہے۔ کہن، کہن اور کہن میں تجنیس تام اور تجنیس مفروق ہے جس سے شعر کی دلاویزی اور فصاحت میں ٹکھرائی ہے۔

۴ کیا کہ کچھ تسک کرے تہ کارن یس یس اکھ دارن پتے
(ترجمہ) اس شخص کی عبادت اور ریاضت فضول ہے۔ جس کو اوروں کے سامنے دست سوال دراز کرنا بیڑے۔

اس طرح اوروں سے بجائے اپنے ہی آپ کو خطاب کرنا پند و موعظت کا ایک اور طریقہ پیرایہ ہے۔ جس کی مثالیں کشمیری شاعری میں بے شمار مل سکتی ہیں۔ مثلاً یہ اشعار لکھتے۔

۱۰ بیہ حاصل میہ کیا ہ کو دیے راوریہ میہ کو کو چار

۱۱ کتہ کو تہ گوں بہ و در یہ

(ترجمہ) میں نے اس دنیا میں کیا کیا۔ صرف اپنی ہی جوانی گنوا دی۔ افسوس کہ میں چھتر سے بھی سفت ہو گیا۔

۱۲ یوت پورم کلما ژور یہ تیوت سبیس ناہموار

۱۰ میہ نہ پوری پور مغزن ژور یہ

(ترجمہ) جتنا زیادہ میں نے علم حاصل کیا، اتنا ہی گمراہ ہوا گیا۔ علم کے باوجود حقیقت تک میری پہنچ نہ ہو سکی

۱۸ یوتامٹھ ژور فیم اردیے تو تامٹھ ساری یار

۱۹ اڈ باژن نر خاندار کھواریے

(ترجمہ) جب تک میں خود اچھا بھلا ہوں تب تک سب ساتھ ہی رہتے ہیں صحت گئی تو تو نے بھی بیکانہ ہر جاتے ہیں۔

۱ پر قحط کارسٹا ڈھیلو ٹم لو رہیے ہکتھ نہ پتھتھ روز مند ہار

۲ کتھ کارس مینہ خبر پکا کتھ رہیے

(ترجمہ) میں نے ہر کام کیا لیکن کار کبھی قرض سے نجات نہ ملی میں نے کسی نیک کام پر روپیہ نہ لگایا۔

۳ نوں د مالٹن مینہ مار ہووے بے بند پتھتھ گوم موکھتہ ہار

۵ چند زن گوم د ہا پتھتھ رو رہیے

(ترجمہ) میرے سوڑوں لاکھشت تک سڑ گیا۔ میرے دانوں کی قیمتی لالہا بہر گئی جیب کی طرح میرا منہ سے نکالی ہو گیا۔

۸ شپنہ دیوار اوٹم دور رہیے کپنہ ور گوم شر اوٹن نہ ہار

۹ شپنس تھو مینہ آب کو رہیے

(ترجمہ) میں برف کی ایک مضبوط اور کٹا بہتہ دیوار بن گیا۔ ہاوساؤں کی دھوپ میرا دشمن بن کر سامنے آیا اور پانی بنا کر کچھ بہانے لگا۔

لوکری اور خدمت گری کی مذمت

۱۳ مؤزور یاہ کتھ کھیتوں تہ جون ٹڈسری چھ نہ نسیے جہنم میر خد مخ گری
(ترجمہ) قسمت مزدوری کر کے دو وقت کی روٹی کا نا بڑی امیری ہے۔ لوکری کرنا تو جینے ہی جہنم میں جلنے کے مواد ہے۔

۱۶ سوس قودرتن دیو تہ تھور پتھر تر اوٹس کتھ کمرن پاد کھور
(ترجمہ) قدرت نے انسان کو سراسر لئے دیلے۔ کہ وہ اسے ہمیشہ بلند رکھے اور پاؤں اس لئے بخش دے تاکہ نہ جینا پر مضبوطی سے چار ہے۔

۱۹ پتھنے اتھ زین آباد گر کر پتھنے گر چھک اوٹ شہنشاہ

۲۰ نفیس شہنشاہ اس ستر نوٹھ کر

(ترجمہ) اپنے ہاتھوں سے گاؤں آباد کر رکھ تو اپنے گھر میں شہنشاہ کے مانند ہے۔ نفیانی خواہتا

کے کالے ناگ کو کچل کر رکھ

ترقی کا رزمیت واستقلال اور امید و آرزو میں ٹھہرے۔ یاس و ناامیدی اور جمود و سکون
سے انسان اپنے مقام سے گر جاتا ہے۔ جس کا دل پر سرودہ ہوا اس کی ہمت بھی جاتی رہی
۴۔ دل موروں سپرین لیس تھیس ڈر پیٹھ یوان دوس سنگین قائملا
ترجمہ جس کا دل مردہ ہوا۔ اس کو ٹپکی کی دینا بھی فولادی سنگین فیصل ایسی دکھائی دیتی ہے۔

۵۔ ڈھمید پیٹیس سوڈر بوزنہ پیٹیس سوڈر خوشخار بلابا
ترجمہ جس کی امید جاتی رہی اس کو جنت کی جین حور بھی ایک خوشخوار بادشاہی دیتی ہے۔
اب اس شعر کو رکھئے۔ کہ شاعر ہیں تقلید اور نام و نمود کے فریب سے بچنے کی پدایت کس
لطیف پیرائے میں دیتا ہے۔

۶۔ اصفا آب و سان سیند تھانہ آگرہ یر سینند یار ہو کھان ونند
ترجمہ سندھ کے نالے بہتے ہیں۔ شفاف پانی ہی طرف نہ جا۔ بلکہ تو اس کے منبع کی طرف بھی تھوڑا
سادھیان دے۔ بھئی یہ توجاڑے کے دنوں میں سوکھ جاتا ہے۔

کبھی نصیحتوں اور اپدیشوں میں ملامت اور طعن و تشنیع کا لب و لہجہ بھی خاص اثر
پیدا کرتا ہے۔ جیسے دیر تک سویوالوں کو کسی وقت چھوڑ کر اور برا بھلا کہہ کر بھی
جگانا پڑتا ہے۔ تاکہ ان کی یہ بُری عادت چھوڑ جائے۔ دیکھئے اس خیال کو کس انداز
میں پیش کیا گیا ہے۔

خود شناسی کی تعلیم

دور کوئت لا رکھ پریشہ پوڑیہ لکھ لپہ ہن نشہ نوڑ کیاہ نیتہ زانک آنے
ترجمہ تو اس کی تلاش میں قرار اختیار کرتا ہے اگر تیری قسمت اچھی ہوگی تو اسے اپنے ہی پاس
پائے گا۔ نہیں تو فرار سے بھی لے اندھے تیرا آنکھیں روشن نہیں ہوں گی

ہمت اور جانبازی میں کامیابی ہے۔

عشقِ سندر میں ستر چھبہ و سن ہال نہ پتھر چھ لال ہستہ کھسن

نہ کیا ہ چھبہ دم دہرے

(ترجمہ) عشق کے سندر میں غوطہ لگا کر موتی حاصل کرنا بہادر ہے۔ بے سود غوطہ لگانے اور شہنی

یگانے سے فائدہ کیا۔ ۹

کاہل پانس ہینگ اکر جاہل لاکھ چھک گمراہ رائل رٹس ٹیٹ پنچ ٹھکر

(ترجمہ) اپنے کاہل وجود کو مہمت کا سبق پڑھا۔ اگر تو جاہل ہی بنا ہے تو تو گمراہ ہے۔

جھکر کھوٹک ستر چھکر سونپہ و وہرہ لونکھ کیاہ سونپہ و ہرہرہ کھوٹک چھکر

(ترجمہ) بڑھاپے کا توشہ جوانی میں جمع کر بہار میں بیج بونہیں تو خزان میں کیا کاٹے گا۔ بہار میں خزان

کے خیال سے اپنے میں تڑپ پیدا کر۔

ان شہروں کے الفاظ میں کس قدر طمطراق ہے۔ ترکیبوں میں کیا باکی بندش ہے۔ طرز بیان

میں کتنا جوش و خروش اور خیالات میں کس پائے کی واقعیت و دلنشینی ہے۔ اخلاق

حکما کے نزدیک رہبانیت کا رجحان بھی خوف مرگ کی طرح ایک اخلاقی اور ذہنی مرض

ہے۔ ان کا مقولہ ہے کہ رہبانیت یعنی ترک دنیا اور گوشہ نشینی بزدلی کی نشانی

ہے۔ جس طرح ایک بزدل انسان دنیاوی افکار اور غیر موافق حالات کا تاب نہیں لاسکتا

مکمل انسان وہ ہے جو دنیاوی تعلقات کی مشکلات کے باوجود اپنے اخلاق کو بند کر سکے

شیخ نور الدین نورانیؒ مذہبی رنگ میں فرماتے ہیں۔

وَن سہنہ نہ واند آسن گوچن عکھہ برن ما داس

پانژن و قننیم اکمل کاسن زیشہ آسن بآژن نمے بھی خاص

(ترجمہ) جنگلوں میں چیتے اور بندر بہتے ہیں۔ اور بلوں میں غاروں میں) چرے جو لوگ پانچ وقت خدا

کی یاد کریں اور اپنے عیال و اطفال کی پرورش کریں۔ وہی مقرب بارگاہ میں سوالیہ پرنڈ فرماتے ہیں۔

گال ہن ہن کالگ تراس مشراو زال مرمر سور و سواس مشراو

دون آفرم کر خفہ سنیاں مشراو بوچہ پئے چھ سوو سہ ہم نہ لولا

ترتیب میں ایک کر کے نفسانی خواہشات کو چھوڑ موت کا ڈر اور خوفِ دل سے نکال۔ دم آخر کی حالت

میں سناسیاس کا رتبہ حاصل کر۔ سادک اور گمانی کا سب سے بڑا مفصل کچھ و چار اور خود شناسی ہے۔ ۱۰۔ اہل
کی تربیت کرنا تصنیعِ اوقات ہے۔ وہ اپنی سنگلی سے باز نہیں آ سکتا۔ اس خیال کو کس رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔

۱۱۔ کاؤرے پھلورین سسز صابینی کاوس کر یہنہیل ٹرڈلورنوزاہ
(ترجمہ) کوئے کو چاہے حالوں سے دھوڑاؤ اس کی سیاہی اتر نہیں سکتی۔

سعدی شیرازی کا مشہور شعر ہے۔
زمین شورہ سنبل بر نیاید
در تخم عمل ضائع مگردان

اس مضمون کو لکھ عارف نے بہت لطیف اور سادہ تشبیہ سے ادا کیا ہے ملاحظہ ہو۔

۱۲۔ وینیکہ شاٹس کوٹنگ بوڈرے کوٹم یا جن رادرزیر تیل
(ترجمہ) زمینی زمین میں گیسر لوٹا اور بھوسے کی روٹیوں میں تل کے بچے ڈالنا ہے سود ہے۔
علقہ مند وہ ہے جو ناممکنات کی حصول کے قیمتی وقت ضائع نہ کرے بلکہ اپنی روآپ
کرے اٹھے اور خوشامدیوں کی میں نہ آئے۔

۱۳۔ یس دم چھنخوان ناہ آدم چھ و نان ٹم ہے یس غم چھ کھنخوان اصلک بے غم چھ و نا ٹم ہے
یس لویر پینن مناسہ کمر کا شش نہ یار نہ نان یار نہ بیگانہ حاتم و نان ٹم ہے

(ترجمہ) جو آپ اپنی مدد کرے۔ اپنا دم تازہ رکھے وہی علقہ مند ہے جو حاصل ہونے والی
چیز کا غم کھائے۔ وہی حقیقت میں بے فکر ہے جو عیشِ عشرت اور فضول خرچیوں سے اپنا گھر
بارتیا کرے مطلب کے دوست اسی کو حاتم کہتے ہیں۔

۱۴۔ حسد کرنے سے حاسد خود ذلیل ہوتا ہے۔ جس کا حسد کیا جائے اس کا کچھ نہیں بگڑتا۔
اس اپدیش کا اسلوب بیان ملاحظہ ہو۔

پیر مرزاہ و نان اوس آکس
دراویش نش وراں چھ ٹم ہے خار
حس ہو و چھنہ کا نہ عادل
زاویش لیس بنوان جگر نہ دل

ترجمہ ایک بوطہ آدلی کسی سے کہتا تھا کہ میں نے حسد حبیب کوئی عادل نہیں دیکھا جس سے
بیزا ہوتا ہے۔ اسی کو ذلیل و خوار کر کے رکھ دیتا ہے۔ جس کے سینے میں جنم پایا اسی کے دل اور
جگر کو بھون کے رکھتا ہے۔

مدح و ذم | مایوس انسان کو غصہ اور خوشامد کی بیماری لاحق ہوتی ہے۔ کیونکہ
اس کی ذات میں ہمیشہ نہمت، حوصلہ، خودداری اور ذاتی سعی کا مادہ کم ہوتا ہے
غصہ کی حالت میں اس سے عموماً بذر باتیاں سرزد ہوتی ہیں۔ اور مخرانہ مرض کی
حالت میں انسان اپنی مطلب براری کی غرض سے دوسروں کی جاویے جاتھ لیں گزینا
عادی بن جاتا ہے۔ شاعر سے ان حالتوں کے دوران میں جو شاعرانہ حرکات سرزد
ہوتی ہیں۔ ان کو اصلاح شاعری میں مدح اور رنج کہتے ہیں۔

ہجو | کشمیری زبان کی شاعری میں ہجوؤں کے طور پر بندھے ہوئے ہیں یہ ہجو جس جہاں
شعراء کی دُور ہمتی اور بددلی پر دلالت کرتی ہیں۔ وہاں ماحول کی قابلِ تعریف
تشنیق کرتی ہیں۔

مدح | کشمیری زبان کی مدحیہ شاعری کی صورت فارسی اور اردو مدحیہ شاعری سے
مختلف ہے۔ قدیم فارسی اور اردو شاعری درباری ہے۔ خضر بادشاہوں اور نوابوں کی
مدح صلح و انعام کی لالچ سے لکھتے تھے۔ کشمیری شاعری گنواروں کسانوں اور غریب
لوگوں کا تفریحی مشغلہ تھا۔ شعرو سخن کے قدردان لوگ شاعروں سے زیادہ تنگدست
تھے۔ شعرا کسی کی مدح لکھتے تو کس اُمید پر لکھتے۔ وہ غنیمت سمجھتے تھے۔ اگر کسی صحبت
میں ان کا کلام شوق سے پڑھا اور سنا جاتا۔ ظاہری آقاؤں سے مایوس ہو کر انہوں
نے باطنی آقاؤں کے درباروں کی طرف رجوع کیا۔ یعنی حضرات اولیا اور پیران
کبار کی منقبت خوانی کرنے لگے۔ اس زور کی منقبت خوانی کہ فارسی شعراء کی درباری
مدح کو اگر اس پر ترجیح دے سکتے ہیں۔ تو فقط اس لیے کہ فارسی زبان علمی اور جدت

پسند شمر کی دست پروردہ ہے۔

کوئی کشمیری استاد حضرت شیخ حمزہ محبوب العالم کی منقبت میں فرماتے ہیں

۲ گوہر مارا اس کو رست زرا از نظر کانہ زر چک زانہ کرتی بے خبر

۳ پناہ نہ تیر تل چھپس گرم سرتی طلا شبیٹا للہ شیخ حمزہ پیرما

(ترجمہ) اے میرے راہنما شیخ حمزہ تو نے کوہ مارا (دھاری پرست) کو ایک ہی نظر سے سونا بنا دیا۔

تجھے ایسے سونے کی کان کو کوئی بے خبر کیا پہچان سکتا ہے۔ میں تیرے دروازے پر کھڑا ہوں۔ بلکہ میرے پتیل کو سونا بنا دے۔

۸ نتو آتش منہ کا من چاڑھی چھم ذکر صبح فکر شام چاڑھی چھم

۹ کاہہ ہم نے تم پتہ پام لگوا شبیٹا للہ شیخ حمزہ پیرما

(ترجمہ) اے میرے رہنما شیخ حمزہ مجھے کچھ دے۔ میرا بدن اور میرا دل تیری محبت سے گرم ہے۔

صبح شام تیری ذکر و فکر میں غوہوں۔ اگر تو میرا دکھ دور نہ کرے گا تو لوگ مجھے طعن دیں گے۔

حضرت غوث الاعظم عبدالقادر جیلانیؒ کے مناقب کا شمار ہی نہیں۔ حضرت قضا و قدو کے

مالک ہیں۔ اور اس حقیقت میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔ جس شخص کے دل

میں اس کے متعلق شک ہو وہ شقی ہے۔

۱۵ شکھا ٹیم اڈے شقی گووے مہ کھا ہتھ پالے پھورے

۱۶ شکی پڑی پاتھو چھ شیطانی جناب شاہ حبیلانیؒ

(ترجمہ) جس کے دل میں شک ہے وہ شقی ہے۔ وہ اپنے دین و ایمان پر دُکھاتا ہے۔ شقی

سچ سچ شیطان کا چیلہ ہے۔ یا حضرت شاہ جیلانیؒ میری مدد کر

۱۹ ہو در بارہ نہ کانہ زانہ تیریہ رؤس یا شاہ جیلانہ

۲۰ بیر کازراہ نامہ ہمایانی جناب شاہ حبیلانیؒ

(ترجمہ) یا شاہ جیلان میری مدد کر۔ ناہربانی حد سے گندی میں کوئی دربار تیرے دربار کے

بغیر نہیں جانتا۔ یا شاہ جیلان میری مدد فرما۔

پریشانی تہہ خاوری چیم۔ سچھا ہے روزگاری چیم
کھوٹھم راہ چیس لہو زانی جناب شاہ جیلانی

(ترجمہ) یا شاہ جیلان میری مدد فرما میں پریشان ہوں۔ خوار ہوں۔ بہت غریب ہوں۔ مجھے کچھ ذریعہ معاش نہیں۔ میں جانتا ہوں کہ میں گنہگار ہوں۔

سچھاہ مضطر نہ رہ گود سے توئے یا غوث یا غوث
برکان چیس نالہ دیوانی مدد یا شاہ جیلانی

(ترجمہ) میں بہت غریب اور کمزور ہوا ہوں۔ جب ہی تو بیکار بیکار کہ یا غوث الاعظم یا غوث الاعظم کہا کرتا ہوں۔ یا شاہ جیلان میری مدد فرما۔

ان تینوں شعروں پر غور کیجئے۔ فقط غربت کی دہائیاں ہیں۔ اگر شاعر کو کسی بادشاہ یا نواب یا امیر درتیس کے دربار سے روپیہ ملتا یا وظیفہ مقرر ہوتا تو بہت ممکن تھا کہ مناقب کے بدلے قصائد کہتا۔

رزمیہ شاعری جب کشمیر میں فارسی کا غفلہ بلند ہوا۔ تو یہ زبان رسل و رسائل کا ذریعہ بنی یہاں فارسی در سگا ہیں قائم ہوئیں۔ فارسی زبان کے جنگ نامے۔۔۔۔۔

شاہنامہ فردوسی اور سکندر نامہ نظامی ان در سگا ہوں کے ٹیکسٹ بک رچرچر ان دو ہمہ گیر جنگ ناموں نے عالمگوں کے رزمیہ مذاق کو ابھارا۔ عشقیہ اور صوفیانہ شاعری کے شیدائی ملکہ حبیبہ خاتون، خواجہ حبیب اللہ اور خان بدخشی کے کلام سے اپنی پیاس بجھاتے تھے۔ لیکن رزمیہ مذاق کے عوام کی طلبش فارسی داستانیں نہیں بجھا سکتے تھے۔

ان میں اس کا بے پناہ انتہا پیدا ہوا۔ یہ مذاق ہنگامی اور شوقیہ تھا کیونکہ اہل کشمیر کے جنگی جذبات اس سے بہت پہلے قاصریت کے نذر ہو چکے تھے۔ ضرورت نے ان ہی۔ ان پڑھ گنواروں میں سے چند ایک رنگین طبع لوگ جس میں ابھی شجاعت کی جھلک

موجود ہوگی۔ پیدا کئے۔ انہوں نے فارسی رزمیہ داستانوں خصوصاً سامانامہ اور شاہنامہ کو بڑے طمطراق کے ساتھ افسانوی رنگ میں لوگوں کو سنانا شروع کیا ان افسانوں میں نخل وقوع کے مطابق بے ردیف و قافیہ لیکن بڑے جوش و خروش کی نظمیں بھی شامل کر لی گئیں۔ ان افسانوں کی زبان عبارت کا انداز الفاظ اور لب و لہجہ سب کچھ ایک خاص نوعیت کا تقاربیہ شادریوں کی محفلوں اور دیگر صحبتوں میں ان داستانوں کو بڑے شوق سے گڑھے اور تھامیاں بجا بجا کر گایا جاتا تھا چنانچہ قصہ رستم و سہراب اور سام و نریاں اب تک اسی طرز کے ساتھ گائے جاتے ہیں۔ کچھ عرصہ تک کشمیری زبان کی رزمیہ شاعری کی یہی کیفیت تھی۔ بعد میں متعدد جنگ ناموں کے منظوم ترجمے کشمیری زبان میں فارسی طرز پر لکھے گئے۔ اس فارسی رزمیہ شاعری کا کشمیری زبان کی رزمیہ شاعری پر کیا اثر پڑا ہے؟ اس پر ہم کشمیری زبان کی خصوصیات کے عنوان میں روشنی ڈالیں گے۔ یہاں پر صرف مذکورہ البتہ صدر کشمیری افسانوں پر ایک سرسری نظر ڈالی جاتی ہے۔

کشمیری رزمیہ افسانے | کشمیری زبان کی رزمیہ شاعری میں اگر کچھ حقیقی کشمیریت ہے وہ انہی داستانوں میں ہے۔ جن کا اوپر ذکر کیا گیا۔ ان داستانوں کی عبارت نثر کی طرح ہے۔ جس کا فریق بیان لب و لہجہ اور فقرہ بندی خاص طرز کی ہے۔ جزئی واقعات خاص فقروں سے شروع ہوتے ہیں۔ ان نثر میں رزمیہ شاعری کی ضخامت اور طمطراق جگہ جگہ پایا جاتا ہے۔ کشتی ٹرنے کے داؤ بیچ اور بعض آلات حرب کے نام کشمیری ہیں جیسے کان اتیر (کڑیاں) (کمنہا) کچھ (خجیر) بہادروں کا تغاخر و جہر یہ فقرہ بازی۔ مبارز طلب کرنے کی لٹکاریں کشمیری اسلوب بیان کی ہیں چند ایک مشہور پہلوؤں کے نام کشمیری ہیں۔ روئین تن اسفندیار کو "لوئے تن" سامنامہ کے دیو کو کال کو "ماکن کالی" کہا جاتا ہے۔

”سام“ رستم کا دادا کشتی میں فرہنگ دیو کو بچھاڑ دیتا ہے۔ اور خنجر اس کے سینے میں گھونپ دینا چاہتا ہے۔ بے بس دیو عاجزی سے کہتا ہے

۲ آغویہ کمرے بڈیہ کمر کار آغویہ کمرے بڈیہ کمر کار
۳ شہر کھنکھن کرے تے پہ لنگے چیدار آغویہ کمرے بڈیہ کمر کار

ترجمہ) اے میرے آقا تیرے بٹے بڑے بڑے کام انجام دوں گا۔ اے میرے آقا تیرے پیارے بہت کچھ کا آؤں گا۔ تو گھوڑے پر سوار ہو گا اور میں اردل میں چلوں گا۔

سام اجم جاو وگر کو قتل کرتا ہے۔ جادوگر کے خون کے ایک ایک قطرے سے ایک ایک دیو پیدا ہوتا ہے۔ سام ان دیوؤں کو بھی قتل کرتا ہے۔ لیکن ان کے خون سے اسی طرح دیو پیدا ہوتے ہیں اس طرح سام کو ہزاروں دیو گھیر لیتے ہیں۔ فرہنگ دیو جو ہر وقت سام کے ساتھ رہتا تھا اس موقع پر اس سے ۸ میل دور ہے۔ سام تنگ آکر اپنے رفیق کو اس طرح یاد کرتا ہے۔

۱۲ دیو ماراں بہ آئے تنگ فرہنگ لایے نادر

ان کہانیوں کے بعض موزون فقرے اور تک بہت خوبصورت ہیں
سام ایک حسینہ مجھے اچھی طرح یاد نہیں۔ غالباً یہ سام کی منکوحہ یا معشوقہ ہوگی) کو
چھڑانے کے لیے تم جادوگر سے لڑ رہا تھا جادوگر ایک خوبصورت عورت بن کر سام کو
دھوکے میں لانا چاہتا تھا جادوگر کے پاؤں کی انگلیاں پیچھے کی طرف اور ایڈیاں
آگے کی طرف ہیں۔ وہ بزور جادو سارے بدن کو انسانی صورت کے سانچے میں ڈھال
سکتا تھا۔ لیکن پاؤں کی شکل تبدیل نہیں ہو سکتی تھی۔ حسینہ سام کا دھوکے میں آنا
نازلیتی ہے اور اس سے کہتی ہے

میانہ سید نہ سادو دھن پاؤں نقطہ کمر

ترجمہ) میرے بھولے بھالے دو پاؤں کی طرف دیکھ

سما جواب دیتا ہے ۔

ہاکی ڈرے ڈرے سورے دے خورے

(ترجمہ) اے حسینہ خوف نہ کر خدا نے مجھے ہوش دیا ہے ۔
جادوگر حسینہ سے کہتا ہے ۔

بال سورے دے دے جامہ سوہیے سریانی

(ترجمہ) اے حسینہ اس کو اشارہ نہ دے میں تیرے لیے سرسئی کپڑے سلوار دوں گا
لطف اسی وقت آتا ہے جب یہ موزوں فقرے خاص انداز میں گایا کر پڑھے جاتے ہیں ۔
یہ میں ان رزمیہ افسانوں کا ذکر کرتا ہوں جن کی کہانیاں فارسی یا ہندوستانی زبانوں
سے ماخوذ ہیں اور جنہیں ان پڑھے دیہاتی تک بندوں نے کشمیری جامہ پہنایا ہے اس کے
برعکس انہی افسانوں کو جب مشہور شاعروں نے نظم کیا تو وہ پہلی سی سادگی برقرار نہیں
رہی نیکین اور بیت ضرور پیدا ہو گئی ۔ البتہ اس ادبیت پر وہی فارسیت غالب
آگئی جس سے کہ ماخوذ ہوئے تھے ۔ زبان ریختہ ہو گئی ۔ تشبیہات و دراز کار خیالات
ترتیب خلش اور فضا بے جان اور غیر کشمیری سی عود کر آنے لگی ۔ اگرچہ سب کے سب
ہی ایسی نہیں پھر بھی اکثر و بیشتر رزمیہ افسانوں اور جنگ ناموں کی یہی صورت حال
ہے روایات پر سے نے فردوسی کے شاہنامہ کا ترجمہ کیا کارنامہ بہت ہی اہم ہے لیکن
اسے وہ درجہ حائل نہ ہوا جو کہ گل ریز نے پایا اس کی وجہ یہ ہے کہ گل ریز میں
میں اپنی فارسیت کے باوجود خیالات و اظہار قوی الاثر ہے ۔ وہاب کا مقصد
ترجمہ خلش تھا اور چونکہ جنگی جذبات کشمیریوں میں ایک زمانے سے ختم ہو گئے
تھے اس لیے ان جنگ ناموں میں میدان جنگ یا کشتی کے مناظر کی عکاسی بے جان
بلکہ مسخر آمیز ہوتی رہی ہے ۔ جب قوم میں اس قسم کے مضامین موجود نہ ہوں ۔
شاعر قوم کی زبان ہوتا ہے کہاں سے یہ چیز پیدا کر سکتا ہے راہا اگر شاعر

باشعور ہر تودہ اپنے کمال سے قوم میں نئی زندگی کی روح پھونک سکتا ہے۔

فارسیہ فارسیہ شاعری کی تیسری اہم خصوصیت ہے ہم باب
توارد، باب تقلید اور ریختہ شاعری کے عنوان میں کشمیری شاعری کی اس خصوصیت
کے بارے میں بہت کچھ تفصیل کے ساتھ لکھ چکے ہیں۔ مگر وہ عنوانات زبان اور تخلیقات
تک محدود ہیں۔ اس عنوان میں ہم بتانا چاہتے ہیں کہ کشمیری شاعری کی ہر صنف میں
تخلیقات جذبات زبان ترتیب مضامین اور مجوزاؤں کے روسے فارسیہ کا غلبہ
غالب ہے

مثنوی بلحاظ بحر فارسی مثنویاں عموماً بحر ہزج مسدس بحر رمل مسدس بحر خفیف
اور تقارب انہی چار بحرؤں میں لکھی گئی ہیں۔ کشمیری شعرا نے بھی اباسنائے سوامی
پر مانند مثنویاں انہی بحرؤں میں لکھی ہیں۔

پنڈت دیو کر پرکاش بٹ نے مثنوی رامہ اور تارہ چرت بحر ہزج مسدس میں
لکھی ہے۔ اس مثنوی کے ابت لائق دو شعر ہیں۔

۱۳ گودنی سپن شرن رازا گنیش کران بیں چھے رکھیا بیٹھ منٹہ گوکس

۱۴ مفا عیلن مفا عیلن مفا عیل مفا عیلن مفا عیلن مفا عیلن

۱۵ دویم کرست گہر پینس نکمار دے سے گور متن یکہ بوہ سرہ نار

۱۶ مفا عیلن مفا عیلن مفا عیل مفا عیلن مفا عیلن مفا عیلن

عشقہ داستانیں۔ محمود گامی کی مثنوی۔ بلیا و جنون مثنوی شیریں خسرو بقہ

بارون الرشید کی یہی بحر (بحر ہزج مسدس) ہے۔ مثنوی ہیہ مال سیف الدین تادیہ بلی

ہیہ مال ولی اللہ متو۔ مثنوی گلرہز مقبول صاحب۔ مثنوی زین العرب ناظم۔ مثنوی

زیبا نگار مسکین۔ مثنوی نو بہار عارف۔ غرض جتنی عشقیہ مثنویاں ہیں تقریباً اسی

بحر میں لکھی گئی ہیں۔ چنانچہ فارسی استاد اس بحر کو عشقیہ داستانوں کے لئے مناسب

اور موزون سمجھتے تھے۔ چنانچہ فارسی عشقیہ مثنویوں کی عموماً یہی بکر ہے۔ کیا تعجب ہے کشمیری شعرا نے بھی فارسی استادوں کی تبعیت میں عشقیہ داستانیں بکر ہزج ہی میں لکھی ہوں گی ان کی ترتیب بھی بلحاظ مضامین فارسی کی تقلید معلوم ہوتی ہے۔ یعنی اول حمد و ثناء اس کے بعد نعت تھی۔ بعد کہ مناقب اولیاء سبب تصنیف آغاز داستان اور خاتمہ کتاب۔ چونکہ فارسی شاعری درباری شاعری تھی۔ اس لیے شعراء مثنوی میں نعت کے بعد سرپرستوں کی مدح لکھنے تو کس لالچ سے یہ ان کا اپنا شوق تھا انہوں نے مثنوی سے مدح کا باب خارج ہی کر دیا ان مثنویوں میں سرایا محفل سرود جشن شادی عروس کی آراستگی عقد نکاح اور زفاف کے واقعات ہو بہو فارسی استادوں کی طرح لکھے جاتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ فارسی استاد کئی باتیں شوخی اور دلیری سے بیان کرتے ہیں۔ اور کشمیری شعراء ایسی باتیں فارسی کے اثر میں چھپ چھپ کر کہتے ہیں۔ فارسی استاد محفل سرود اور تہنیت کی تقریب کے واقعات اور عنوانوں ہی کی طرح لکھتے ہیں۔ کشمیری شعراء ان موقعوں پر توانوں تہنیت خوانوں اور عورتوں کی زبان سے غزلیں لکھ کر داستان کو دلچسپ بنا لیتے ہیں۔

مجاز و حقیقت ایران کے فلسفہ عشق کا بنیادی یا اہم اصول مجاز حقیقت ہے۔ یعنی عاشق کو عشق حقیقی حاصل کرنے کیلئے عشق مجازی کے منزلوں سے گزرنا لازم ہے مولانا جامی مثنوی زلیخا میں صاف فرماتے ہیں۔

مساب از عشق رو گر چہ مجازی است	کے آں بہر حقیقت کار سازی است
بلوچ اول الف باتا نحو المنہ	ز قرآن درس خواندن کے توانی
شنیدم شد مریدے پیش پیہرے	کہ باشد در سلوکش دستگیرے
یگفت ار باشد در عشقت از جائے	برو عاشق شوانگہ پیش من آئے
کہ بے جا میتے صورت کشیدن	نیاری جبر عہ معنی چشیدن

وہ باید کہ در صورت نمائیے وزیں پل زدو خود را بگذازانے
 چو خواہی رنخت در منزل نہادن نیاید بر سر پل ایستادن
 حضرت جامی علیہ الرحمہ کی عالمگیری — سبحان اللہ — آپ کے ارشادات سے
 انحراف کی طاقت کس کو تھی۔ آپ نے ایران کی سکاف مغفلوں میں فتویٰ لکھی ہے
 ہم کشمیر کے دیہات کے جھونپڑوں اور منوں میں آمنا و صدا کہنے لگے۔ بلکہ اس فتوے
 کو اپنا دستور العمل بنایا۔ محمود گانی فرماتے ہیں

مجاز ہے سے اپور ترن چھٹے
 یعنی مجھ مجاز کے پل کو بنو کر نا ہے
 سیف الدین تارہ بلی حضرت جالی کے اس دل خوش کن اور جذباتی ارشاد کو دل میں
 جگہ کر بیٹھے ہیں فرماتے ہیں

۱۱ ترن رحمان سورن بے عشق کس ڈیوٹھ درن قرآن پرین بے مشق بس کر لڑھٹھ
 ۱۲ حقیقی بس نہ حاصل با نیاز س طر لہنی نس چھو دنی دل پٹھ مجاز س
 ۱۳ مجاز سے بہت چھوٹا دن بر حقیقت نہما سے دھکے پٹے باون بر طریقت
 یعنی جس طرح قرآن مجید (حروف آجی اور مرکبات و الفاظ کی) مشق کے بغیر پڑھا نہیں
 جاسکتا اسی طرح عشق کے بغیر خدا باتہ نہیں آتا۔ عشق حقیقی حاصل کرنے کیلئے مجازی عشق
 سیکھنا چاہیے۔ کیونکہ مجازی سے حقیقت کی امید ہوتی ہے۔ جیسے ناز طریقت کا راستہ
 دکھاتی ہے۔ مہجور صاحب اس حقیقت سے انکار کرتے ہیں۔ لیکن بادل ناخوار سے آپ
 کا تجربہ ابھی پایہ تکمیل کو پہنچانہ ہوگا۔ کہتے ہیں

۱۹ چھنہ نہ مار لہنی سے مس نہ ساز س سٹھ نہ مہجور لار کھ مجاز س
 ۲۰ بھو راوی بیٹھ نہ ملے مایے
 بندہ آزاد اس فلسفہ کی حقیقت کے متعلق حقیقتاً جائید صری سے متفق الراتے ہے

عشق نہ ہو تو دل لگی موت نہ ہو تو خود

یہ نہ کرے تو آدمی آخر کار کیا کرے
ترجمان الحقیقت علامہ اقبال اس فلسفہ کی خوب نقاب کشائی کر چکے ہیں۔ (حقیقت)

ذوق حضور در جہاں رسم نمکری نہاد عشق فریب ہی دہد جان امید و لرزا
رزمیہ مشنویاں کشمیری رزمیہ داستانیں بھی فارسی رزمیہ قصوں کی طرح بھر
تقارب میں بھی گئی ہیں۔ کیونکہ فارسی استاد رزمیہ داستانوں کیلئے بحر تقارب
ہی موزون سمجھتے تھے۔ ان میں ہو ہو فارسی جنگ ناموں کی طرح جنگ کی تیاری کا
ذکر کیا جاتا ہے۔ اسی طرح فوجوں کی صف آرائی ہوتی ہے۔ طبع جنگ نقارے اور
ناقوس بجاتے ہیں۔ مبارز طلب کئے جاتے ہیں۔ میدان جنگ میں کشتوں کے پشتے لگ
جاتے ہیں۔ خون کی ندیاں بہتی ہیں۔ فوج کی تربیت اور مدارج وہی ہیں۔ قلب
میمنہ۔ میسرہ۔ جناح۔

۱۲ سپٹھاہ تیز پنج تیغ آن نامدار بقلب و جناح و مہین و یار
فوجی سپاہیوں کے پاس وہی ہتھیار ہیں۔ شمشیر۔ خنجر۔ تیر و کان۔ گرز۔ کٹارے۔
گمند۔ گوپال۔ سپر۔ وردی بھی (ایرانی) ہے۔ زرہ۔ بکتر۔ خود۔ خفیان و غیرہ۔ طریقہ ریسے
کے سپاہی رستم دیکھو کے سپاہیوں طرح دو دو ۲۰ سالہ ۳۰ سالہ ۴۰ سالہ
مرد ہیں۔ خواجہ اکرم کا یہ شعر دیکھو۔

۱۶ دھ دھ سن گرنے پیٹھ سے دسی سوار سٹوایان اس ماندا سفند یار
مفصل تنقید و تبصرہ رزمیہ شاعری کے باب میں درج ہے۔
غزل فارسی دیت کشمیری غزل کا پسیداشی عنصر ہے۔ ملکہ حبہ خاتون جس کو موجودہ
کشمیری غزل کی بانیہ مانا جاتا ہے کے یہ شعر دیکھئے

۲۱ وار و بن ستر واپر چھس نو چار سز سون مانو ہو

گوشن منزبا و قهر اَدے وہ لومیا نہ پوشے مدنو
بُسمہ کمانہ لود و خفم چلو تہر لائے قفم بے شمار

پہلے دو مطلع بلحاظ وزن عروضی اور تیسرا مصرعہ بروئے تحیل فارسی شاعری سے ماخوذ
ہیں پہلے مطلع کی بحر مل مثنیٰ سالم ہے۔ یعنی مفاعیلن آٹھ بار۔ دوسرا مطلع بحر ہزج مثنیٰ
احزاب ہے۔ ہر وزن مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن تیسرے شعر میں اہر و کمان
پر چلے چڑھنا غالباً فارسی خیال ہے۔ یہ نظریہ صحیح لیکن سطلی ہے حقیقت یہ ہے کہ
کشمیری غزل دیہات و قریہ کی آزاد فضا میں پیدا ہوئی ہے۔ بخت و اتفاق سے ملکہ حبہ
خاتون کے طفیل شاہانہ ماحول کے تکلفات بھی دیکھنے پڑے ہیں۔ مگر تھوڑے ہی
عرصہ کیلئے۔ ملکہ کا نام بردار محبوب یوسف شاہ چک اکبر کے ہاتھ گرفتار ہوا اور ملکہ
بادیہ نشین ہوئی غزل نے بھی ان عارضی ہنگامی تکلفات سے چھٹکارا پایا اور ملکہ میندار
کی لڑکی تھی۔ اور میندار لڑکی رہی۔ اس کی شاہانہ زندگی اس کے حق میں خواب و خیال
ثابت ہوئی۔ ملکہ نے ”گوشن منزبا و قهر اَدے“ والی غزل یوسف شاہ چک کے گرفتار
ہونے کے بعد بادیہ نشینی کے دنوں میں لکھی ہے۔ ذیل میں اس غزل کے چند شعر لکھتا
ہوں۔ وزن عروضی سے قطع نظر کر کے ان شعروں پر غور کیجئے۔ ملکہ کے جذبات میں
شاہانہ کاشائے تک نہیں وہی دیہاتی لڑکی جس کا نام ”زون“ تھا محبوب کے فراق میں
نوحہ کر رہی ہے۔

- ۱ گوشن منزبا و قهر اَدے وہ لومیا نہ پوشے مدنو
- ۲ وہ لہ منہ گزھ و و آلس دُزیاہ چھٹکلا پیا پار ملکہ میندار
- ۳ پیران چھو جو آلس وہ لومیا نہ پوشے مدنو
- ۴ وہ لہ منہ گزھ و و کر پزھ پتر لو تھہس ریتز چھے
- ۵ رنمن نہ سیون ہیو گزھ وہ لومیا نہ پوشے مدنو

- ۶ وہ لہ منہ گزندہ وہ بندے ملک منہ گزندہ منہ رندے
۷ لائین بنائے کتہ اندے وہ لومبائے پوشتے مددے
۸ وہ لہ منہ گزندہ وہ پامیے لیس مرسہ کینویے
۹ پران چھوڑے وہ لومبائے پوشتے مددے

ملکہ کے بعد اردہ مالی اور سرزشید کی نوری شروع ہوتی ہے۔ ان دونوں دیویوں کے جذبات فطرت کے عین مطابق ہیں۔ بلکہ ان کی زبان ملک حبہ خاتون سے زیادہ صاف اور شستہ ہے۔ ان کے کلام میں فارسیت کا اثر اس قدر لطیف ہے کہ خوردبینوں کے ذریعے بھی دھندلا دھندلا دکھائی دیتا ہے۔ بلکہ اس طرح بھی پہچانا نہیں جاسکتا ہے دور نمود کے گیت کشمیری غزل نمود گانی کے دور شاعری میں پھولی اور پھلی۔ وہ بندہ مطلق الغان لطیف کا مالک تھا اس نے شاعری کی کوئی منف نہ چھوڑی اور ہر منف کا حق ادا کیا۔ چونکہ فارسی ادب سے واقف تھا۔ اور اس کی شاعری کا بیشتر حصہ فارسی داستانوں کا منقول ترجمہ ہے۔ اس لیے اس کے کلام میں فارسی ادب کا اثر غالب رہنا لازمی امر تھا۔ نمود کے چند ہمعصر شعراء جو عموماً ان پڑھ تھے اس کی شہرت سے متاثر ہوئے ہوئے ہوں گے۔ اور انہوں نے نمود کے تتبع پر فارسی کی طرف ہاتھ پھیلائے ہوں گے لیکن حق یہ ہے کہ نمود اور اس کے ہمعصر شعراء کی غزل میں فارسیت عموماً سطحی ہے۔ بلکہ اس دور کے اکثر و بیشتر گیت مقامیت خلوص اور اظہار فطرت کی منہ بولتی تصویریں ہیں کئی شعر پیش کرتا ہوں۔

- ۱ بالہ ہئے رئے رئے چھم یار سہ تنہا
۲ کافی پیچہ مہ دیوٹھے دونی لاکھ آگن تزام
۳ داز داز کاج تے چھم یار سہ تنہا
۴ دو سہ پیچہ دیوٹھے توسہ پونہر لمیا مس

- ۵ غوغا مہ کر تھ نرولہ ہے چھم یار سندھنا
۶ پیچہ پیچہ دیو کھمے کینز پلاو لڑا مس
۷ کینز چھٹہ رتھ نرولہ چھم یار سندھنا
۸ ورتھ پیچہ دیو کھمے کتھ جوراہ کر مینا
۹ اکتھ نرولہ رتھ نرولہ چھم یار سندھنا

۱ کافر پیچہ دیو کھمے - دو لڑا لکھ آگن زام - دو سہ پیچہ دیو کھمے - ورتھ پیچہ دیو کھمے
۲ پیچہ پیچہ دیو کھمے - کس قدر سچے پر غلوں اور واقعیت سے بھرے ہوئے جذبات ہیں -

۱ سو بندہ بانس بوزیر لکھی بوزی لکھی یہ سوز

سبل کی کیار یوں میں بھونرے جھناتے ہیں - کھی اذرا یہ نغمہ سن تو سہی -

۱ ہستہ لکھ شے زام کا کئے ستمتھ کر دے سوز

۲ جھننے عاشق لکھن لکھی بوزی لکھی یہ سوز

آو ساس بجالی ہو بیٹیاں مل کر گیت گائیں - ایسا نہ ہو کہ عاشق دیوانہ جائیں - کھی ذرا
یہ راگ سن تو سہی

۱ ویر ناگس پیچہ زانگس سنیا سہے لاگس

۲ آسیا دیو پکھ آسہ نیسے بوز لکھی یہ سوز

کھی ہیں ان کے انتظار میں دیری ناگ بربتاگ لگائے بیٹھوں گی - جانے وہ میلہ دیکھنے
گئے ہوں گے یاد میں ہوں گے

ماں اپنے شیر خوار بچے سے کہتی -

۱ دودھ چیتو دامہ دامہ گلے گلے ہو ہو کرے میانہ ادر کھلے

اے میرے توتلے لال! دودھ گھونٹ گھونٹ پی میں تجھے پوری سناٹی ہوں

۱ لکھ منز لہ لکھ ناؤ کھ ہو ویدن منز ہا سلہ ناؤ کھ بو

۲ دھو چیتو دایہ دامپ گلی گلی ہو سو کرے ہیا نہ اڑ کلے
اے میرے تو تلے لال! میں تجھ کو اپنی گود کے پنگورے میں رکھوں اور اپنی آنکھوں میں
لے پھروں۔ پی لے دودھ

جذباتی عورت اپنی چرخئی کے یوں گیت گاتی ہے ۔
 ۱ گنگس گنگس موکرے بائیں رو کنہ پرین پھلو لہو ملہو لہو
 اے میری چرخئی گوں گوں نہ کر میں پھیل ملتی ہوں
 چرخئی کاتے کاتے دل میں میکے کی یاد آتی ہے ۔ اور سکھی سے کہتی ہے ۔
 ۱ نئے رنگہ پندر میون بو گزہہ مالینے
 اٹھا میری نازنین چرخئی سکھی ! میں میکے جاتی ہوں

غرض دور نمود اور اس سے پہلے کی شاعری کا مستند حصہ خالص کشمیری اور بہت قیمتی ہے
انہی اوراق میں دیہاتی گیت کا باب دیکھئے۔ ان گیتوں میں کتنے انمول حواہر موجود ہیں
مرد و ایما سے عاشق کے جذبات تکلف اور بناوٹ سے آلودہ ہونے لگے۔ فطرت کی
آزاد فضا میں پلا ہوا مستوق بارہ در یوں جا بیٹھا اور کرسی نشین بنا۔ مجبور فرماتے ہیں۔
شہزاد بچکھ ماہ تابان زن بہتہ پٹھہ سندے بومبرو
آزاد کہتا ہے

کمران گتھ کز جانا نہ چھا تھا بالادڑے بومبرو
جو عاشق شرم و حیلے مشوق کی طرف آنکھ اٹھانہ سکتا تھا کہتا تھا
لبس چھم خال منتر ہمن نس ستر سیم کوم
نس کن وچنس موہ چھم ہمن کمن یہ سنہن کوم

جس محبوب کے ابروؤں کے درمیان خال بہت زیب دیتا ہے اس کے ساتھ میرا دل لگا۔ مجھے اس کی طرف دیکھنے کی جرات نہیں ہوتی۔ اسی کی زبان سے نہ کہنے اور نہ سننے

کے قابل دلیریوں اور شوقیوں کا اظہار ہوتا ہے۔

۱ یارِ سبند ما پڑھت سارِ چھینے تھاوان یارس پاں لیرساوان چھیں
۲ کامہ دیو یار چھینے جا پڑھتاوان پوشن مالیکہ کپناوان چھیں (مہجور)
مجھے یار کی محبت بیتاب کر دیتی ہے پھر اس کے پہلو میں سو جاتی ہوں میرا حسن کا دیوتا
کپڑے نہیں کھوتا۔

۱ صلیکھ شہبہ پیلہ ریج اسرتن تے نراہنم زلف شہمار
۲ نریشانہ تھاوس لیر سرین تے ونہنکتنہ بیوٹھ یار (آزاد)
(جب وصل کی رات میں ہم آپس میں مل جل گئے اس کی زلفیں کھلی تھیں میں نے اپنی باہیں
ان کے سر ہانے گویا سپاہیوں کے پہلو میں رکھ لیں)

فارسی تقلید کی بدعت محمود گانی کے دور سے شروع ہوتی ہے۔ بعد میں کشمیری غزل
فارسی کے رنگ میں خوب رنگی جاتی ہے۔ کشمیری شعراء فارسی خیالات کو جاوے جا طور
سے اپنانے لگتے ہیں۔ فارسی شعروں کے کشمیری شعروں میں سارقاتہ ترجمے کئے جلتے ہیں
فارسی زبان کی بے جا دامن گیری کی جاتی ہے۔ مقامیت کی جگہ تقلید لے رکھتی ہے۔
عاشق میں درباری تکلف پیدا ہوتا ہے۔ حالانکہ درباروں کی ہوانہ لگی تھی۔ مستحق میں
انسانی اوصاف کے بجائے نوابیت اور فوجی شان آ جاتی ہے۔ عزیز اللہ صاحب
حقانی کا یہ شعر دیکھئے۔

طنناز ناز پر در تازان بناز دیگر ابرو کمانہ و خنجر خنجر ہے مبارک
(ترجمہ) معشوق طنناز ہے۔ ناز پروردہ ہے۔ مخمور اور لاپرواہ ہے۔ تیور چڑھائے ہوئے
ہے۔ کمر میں خنجر لٹک رہا ہے۔ انصاف سے بتا دیکھئے کہ یہ معشوق ہے؟ لکھنؤ کا نواب یا نواب
زادہ ہے؟ یا ایران کا کوئی مطلق العنان بادشاہ؟
مخمور گانی کا معشوق جمعدار تھا۔

۱ ہئے جمعہ اپنا بیٹیکہ چھے لبر لبر پلہ تھا وختس واکر س و نہ سمندر سوند

میرتہ آبادی نے اس کو ترقی دی اور سپہ سالار بنایا

۲ زکارس پیشیمہ کافر وختس کتھ ہتھ چھ خنجر ستمگر غزہ لشکر سپہ سالار کوٹ گوم
ہمور صاحب اس کو ڈگر یڈ کر کے صوبیدار بنا دیتے ہیں

۳ مجھ مانہ کمان نستہ خنجر نیز اچھر وال سامانہ شو بان جان چھی صوبہ دار اُتی روز

حریف کا حریف مقابل (مشتوق) ترکی پہلوان ہے

۴ گیسو کمنہ ابرو کمان ہنر نہ خنجر نست چھکھ چار ہتھیاری کین زکمانہ عز ہنو

ناظم صاحب کا مشتوق مسلح جنگی بہادر ہے۔ اس کے ہاتھوں سے عاشق خیل در خیل قتل

ہو رہے ہیں۔

۵ خیل عاشق مارنس کتھ چھی تیار اسباب جنگ خنجر پنی و ابرو تیغ ضرباکی صمنم

آزاد کا مشتوق ان سب سے زیادہ بے رحم اور ظالم ہے۔ اس کے ہاتھوں قتل عام ہو رہا

ہے۔ شہر میں اس کے سامان حرب کا ذکر نہیں ہے تو نہ ہو۔ اتنے بڑے ظالم کے پاس

بڑے بڑے سامان جنگ ہوں گے۔ مشین گنیں، بندو قیں، توپیں وغیرہ یہ ہو گا کوئی

نازی سپہ سالار

۶ جلو ہاوان دراکھ یا مٹھ وڑھ قیامتہ عاشق قتل عامس کتھ تریہیم سامانہ کتھ سبالیہ

کہاں حبیبہ خاتون کی وہ محبت بھری پکاریں وہ لہ منہ گرتھ وو آ بس

وہ لہ منہ گرتھ وو بندے — وہ لہ منہ گرتھ وو ہیے — وغیرہ اور کہاں یہ جو گان بازی

کی دعوتیں۔

۷ عشقہ مادانہ بوزاؤے عاشقانہ گوئے سر سر در بر ہتھ زگیسو ناز چو گمان دلبر و (خفانی)

سرایا نگاری سراپا نگاری کے چمن زاروں کی بہت ساری کائنات ایرانی ہے۔ کسی

کسی پودے اور پھول میں مقامیت کا رنگ دروہ رکھائی دیتا ہے۔ محبوب کا قافلہ ہے۔ شمشاد ہے۔ سرو ہے۔ شمع ہے۔ فتنہ خشر ہے۔ قیامت ہے۔ تیر کے مانند میدھا ہے۔ اس کے جلووں سے تیروں میں خم آ جاتا ہے۔ الف دال کے مانند ٹیڑھا ہو جاتا ہے۔ سرو شرماتا ہے شمع جل جاتی ہے۔ شمشاد مہبوت ہوتا ہے۔ اس کے بال زنجیر۔ گمندر۔ جال۔ عشق بیچہ۔ سنبل۔ کاکل۔ عنبر و مشک۔ شہار۔ حبشی۔ بادل۔ ظلمات۔ جیسے کالے اور گھونگھریلے ہیں۔ اس کی انکھڑیاں۔ نرگس شہلا۔ نرگس بیمار۔ بادام۔ جام و ساغر۔ ترک بدست۔ بنگالی جادوگر جلیں میں۔ اس کی بھونٹیں ہال خنجر و کمان اور پلکیں برجیاں اور تیر جلیں ہیں خال کی تعریف سینے

۱ پندو پنچو سردار منہر جنس
۲ خال دلشکھ زون گبیہ خالیع
روٹ گل لالہ سے داغ منہر سپنس
بوش حسنک سوئے کا لیے (میر شاہ آبادی)

تیرا خال گویا ہندوستان کا کالا چین کا سردار بنا ہے۔ (چین سے مراد رخسار ہیں) ایسے گل لالہ کے سینے پر رشک کا داغ ہے اور چاند کا چہرہ داغدار ہے۔

محبوب کے رخسار گنج حسن ہیں۔ اور زلفیں شہار کی طرح اس خزانے پر بیٹھی ہوئی ہیں عاشق اس کی طرف اس خوف سے نہیں دیکھ سکتا کہ یہ کالے ناگ کہیں ڈس نہ لیں گے اس کے ابرو کمان۔ پلکیں شیر۔ ناک خنجر۔ ہونٹ یا قوت۔ اور دانت موتی جیسے ہیں

بمبہ کمان بھی نہ موزگان
تست خنجر جان آفت جان

پرٹھ یا فونٹ دند در داند (میر شاہ آبادی)

اس کا قد الف کی طرح سیدھا۔ زلفیں حیم کا۔ دہن میم جیسا۔ بدن چاندی کی طرح چمکتا ہے۔ ہونٹ لعل کی طرح لال۔ دانت موتیوں کی طرح آبدار اور انکھڑیاں نرگس شہلا جلیں خوبصورت ہیں۔

۱ سرو قد تیرا پارسندے وچھ مہا لہر فیہ نرے
جیم زلف میم دہاں سیم تن کوٹ گوم

لاں لب، دندو کچہ چشمہ زرخس شہلاے جاہ جہاے وُفد بودس نھز گراے گوم

فارسی شعر ہے۔ روئے تو گل لب توقد است گلقد علاج در دمنداست

ہمارے ناظم صاحب کی بیماری دل کا علاج بھی ہی گلقد ہے۔

از روی لب آ پیغمہ گلقد چھنس ہارس۔ مہ کیفت تہ چھ سنا ہارس پچار تو لے

تلمیحات | شعر میں کسی مشہور واقعہ۔ قول۔ مثال یا مضمون کی طرف اشارہ کرنے کو تلمیح

کہتے ہیں۔ کشمیری شعراء کے یہاں تلمیحات کی کثرت نہیں ہے جہاں کہیں اس کی جھلک

پائی جاتی ہے۔ ان میں مقامیت کم ہوتی ہے اور غیر مقامیت زیادہ۔

میر شاہ آبادی کی اس تلمیح کی داد نہیں دی جاسکتی ہے۔

اے خورشور نھ چانہ برتل پیوم زبون باد۔ جنت تجری تحتہا لالہ ہارس دلبرو

یعنی اے محبوب مجھے تیرے دروازے پر روتے روتے جنت تجری تحتہا لالہ ہارس یاد آگیا

بید صاحب لودیت لورے۔ گھر شھک من علیہا فان

۲۔ مجلون فرما دینیہ صفا شیرین تہ یل گبیہ کوت سنا

۳۔ کیا ہ سنہ تمن کیا گبیہ ون

۴۔ شیرین فرماؤں ہوس افسوس گھو و تس خسروس

۵۔ بے چار مارن کوہ کھن

۶۔ اُن پور منصورن تہ بزوار لہنے آو

۷۔ ماہ کوڑا ظہارن تہ

ایسے پیش یا افتادہ واقعات کو مشکل سے تلمیح کہا جاسکتا ہے

ردیف و قافیہ | بعض بعض کشمیری غزلوں کی ردیفیں اور قافیے خالص فارسی ہیں

۱۔ عشقہ جانے عاشقن دل دور بیناب البینم آسہ نیچہ بر کیمیا بے صبر سبب اک صم

- ۲ نر پر قتل زمرہ و خسار امشب مہیہ ہاؤتم دلبر و پدار امشب (عاصی)
 ۳ فصل بہار آمد خوشبو گلن مبارکھ بیرون زدل برآمد غم بلبلن مبارکھ (مقبول)
 ۴ وولہ یار کو سفر زمین و آسمانہ تہر زھانڈون پنن شہر و بلانہ چیلن بایہ (ناخر)
 ۵ دل بین بیک جلو جانانہ چینیں بایہ
 وازہ محمود نے اس حاجب اور ردیف کاکشمیری میں کیا خوب ترجمہ کیا ہے۔

”ہمنانہ میہ جانانہ ہمر از پیٹھے شوے“

- ۲ بوکھنس یا سرسنت ز جام نیم و شیر ہے چم کاکل اُرفنس دہن چون مہم و شیر ہے
 اسی طرح تعلیم وئے۔ تقویم وئے۔ دہیم وئے۔ تعلیم تقویم۔ دہیم اور وئے۔ بہت
 خوب فارسی غزل کا مطلع ہے۔

گشتم از شوق تو مومے بمیان تو قسم غنچہ کر دید دل من بدہان قسم

میر شاہ آبادی اسی طرح بات بات پر حلف اٹھاتے ہیں۔

- یار کو کھٹھ سنگدل چانگ چٹھ قسم مار کر کھس سنگدل غنچہ دہانگ قسم
 ۲ یار دوڑے کر لوٹھ بیوم بار شفق ہے گو بیوم المرقہ قد سپہ وال گوم سرور و انگ قسم
 ۳ علی ہذا القیاس چشمہ سنگ قسم عشقہ بینانگ قسم زلفہ بیچانگ قسم سونبیلانگ قسم وغیرہ
 فلسفہ اور تصوف ہماری قدیم صوفیانہ شاعری کے سطحی اور گہرے مسئلہ ہندو فلسفہ سے ماخوذ
 معلوم ہوتے ہیں۔ چونکہ اس زمانے میں خطہ کشمیر سنسکرت ادب کا مرکز اور ریشیوں۔

منیوں کا معبد تھا۔ ایسے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہماری قدیم صوفیانہ شاعری (لہ واکھ اور کلام
 نور الدین ریشی) کے سنسکرت ادب کے ساتھ تعلقات ہیں۔ لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ
 وہ شاعری سنسکرت ادب کی تقلید محض ہے۔ کیونکہ لہ واکھ اور نور الدین صاحب
 صوفی محسن صاحب حال اور ان پڑھ تھے۔ اگر ان کے کلام میں سنسکرت ادب کا اثر
 ہے۔ وہ سیانہ لہیہ اور روحانی ہے۔ ظاہری اور محض تقلید نہیں۔ یہ دیکھ کر تعجب نہ ہوتا

محمود گامی سے لیکر آج تک ہمارے یہاں صوفیانہ اور فلسفیانہ شاعری کا جس قدر سرمایہ موجود ہے۔ اور اس ذخیرے میں جتنا نیا نیا سرمایہ شامل ہو رہا ہے۔ اس پر بلحاظ زبان و خیال فارسیت خوب چھائی ہوئی ہے جسے کہ ہندو شعراء تک اس اثر سے محفوظ نہیں ہیں۔

اصطلاحات بہت سی صوفیانہ اور فلسفیانہ اصطلاحیں فارسی ادب سے ماخوذ ہیں جیسے وحدت وجود۔ وحدت شہود۔ ہمہ اوست۔ واجب الوجود۔ ساوہتجار جس نفس۔ ذات صفات

اذکار و افکار اسباق سلوک۔ افکار و اذکار اور مدارج اذکار۔ مقامات سلوک کے نام فارسی ہیں۔ مثلاً فکریہ نربی۔ دوضربی۔ سہ ضربی۔ چار ضربی۔ ذکر خفی۔ ذکر جلی سلطان الاذکار۔ نفی و اثبات۔ نفس۔ سر۔ فرض دائم۔ یاس انفاس۔ بہفت در بند۔ وقوف قلبی۔ انکارات۔ فتانی الشیخ۔ فتانی الرسول۔ فتانی اللہ۔ بقا باللہ۔ مقام محمود۔ منزل مزارع۔ وغیرہ

- ۱ فرض دائم کہ تو سرہ نمہ گزشتہ تہذیب کے گروہ
 - ۲ فتانی اللہ کہ حاصل بقا باللہ چھ گزشتہ مشکل
 - ۳ چھ منصوبہ اذکار گزشتہ مکمل کھسکے۔ ہر دار ہو ہو ہو (مہدی نزلی)
 - ۴ ذکر خفی کہ ذکر خفی سرہ دم نہ نزلہ نے فکر نہ غم
 - ۵ موہس روح کہ نفی اثباتہ ذاتہ و صفاتہ چھ دم نہ قدم
 - ۶ نزل انفاس اندر یاس سو رک در ذکر حق اخلاص
 - ۷ گزشتہ چھ مست خاص الحی ص می سرشار ہو ہو ہو
- فارسی شعراء نے وحدت وجود یا ہمہ اوست کا مسئلہ خوب پھیلایا ہے۔ یہ ان کا مرغوب خاطر موضوع ہے۔ ہمارے متصوفین کے یہاں اس مسئلہ کی کوئی کمی نہیں۔

سوچھ کر ال ایک اُن پڑھ صوفی شاعر تھے کہتے ہیں ۛ

باپانہ بوس گوس
پانے اوس بوہسانہ
سوچھ کر ال وناں ہمار
کس و نہ دشمن تہ کس دوس
کس گرہ اوس سہ پانہ
پانے اوس بوہسانہ

فارسی استاد کہتا ہے ۛ

آکس کہ خاک مرا گل کر دو خانہ ساخت
خود در میان آمد مارا بہانہ ساخت

ممود گانی کا مطلع ہے ۛ

و نہ کیاہ آدم بیتہ یکسانس
عزیز اللہ حقانی کا عقیدہ بھی یہی ہے ۛ
پانے پانس وچھنے دراو
یکسانہ اندرہ دراو یکسانہ نے تس جسم نے جو ہر
چھے جایہ جائے سے جانانہ پیر تو پانہ الا اللہ ۛ

قصیدہ | کشمیری زبان میں مدحیہ قصیدے نہایت ہی کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ اس شاعری کے پیدا ہونے کے وقت قصیدہ گوئی کی غرض و غایت فقط اُمراء و سلاطین سے صلہ و انعام حاصل کرنا تھی۔ چونکہ کشمیری شاعری پہلے طبقوں تک محدود تھی۔ درباروں پر فارسی کا تسلط تھا۔ (اور ہے) کشمیری زبان کے شعراء کو کسی سے صلہ و انعام ملنے کی توقع ہی نہ تھی۔ یہ احساس اتنا باحوصلہ تھا کہ قصیدے سے اور اور کام لیتے اور شاعری سے وہی چیزیں چیں لیتے تھے۔ جن کے داد ملنے کی توقع تھی۔ اور جن سے ان کی سوسائٹی مفت میں خوش ہوتی۔ چونکہ محبت اور نفرت انسان کا فطری خاصہ ہے۔ محبت کے جذبات غزل کو پیدا کر چکے تھے۔ نفرت کے جذبات ٹہر آشوب اور ہجو کا لباس پہن کر قصیدہ نامظموں کے روپ میں سامنے آ گئے۔

شہر آشوب ادب میں نفرت کے جذبات کی اپنی لطافت اور کثافت کے رو سے
 تین قسمیں نظر آتی ہیں۔ بھو مزاج اور طنز بھو نفرت کے گدے جذبات ہیں۔ مزاحیہ ادب
 ظرافت اور متانت کے توازن کے وقت پیدا ہوتا ہے۔ طنز نفرت کے شدید احساس
 کی غم میں ڈوبی ہوئی مسکراہٹوں اور جھلکیوں کی تبدیل شدہ صورت کا نا ہے۔ کشمیری
 زبان کی شہر آشوب نظموں کا رنگ عموماً مزاحیہ ہے۔ بعض نظمیں سماج کی خامیوں کو
 شدت سے محسوس کر کے لکھی گئی ہیں۔ جن کی حدیں طنز سے ملتی ہیں۔ جیسے یہ اشعار

۱. بڑھے نوش گرس بڑھے چھس زامو نتہ حاران گو و خ نہ دار
 ۲. پتھے موقدم تھے چھس کامو

(ترجمہ) چلی گھر کی بھو ہے۔ ویسی ہی ملی ہے۔ صاحب خانہ بچارا پریشان ہو گیا۔ جیسا گاؤں
 کا چودھری ہے۔ ویسا ہی گاؤں ہے۔

۱. پتھے پادشاہ تھے چھس نامو نس تآبیا گام نہ شہار
 ۲. پتھے دفتر تھے انتظار مو

(ترجمہ) جیسا بادشاہ ہے۔ ویسی ہی شہرت ہے۔ شہر اور گاؤں اس کے تابع ہیں جیسا دفتر ہے
 ویسا ہی نظم و نسق ہے۔

۱. بڑھے صور تھے بیوم حجامو من تھا و پاک نیر آشکار
 ۲. بڑھے تن تے تھی بیم جامو

(ترجمہ) جلیبی میری صورت ہے۔ ویسا ہی مجھے نالی بھی ملا۔ اپنے من کو پاک رکھ اور زندگی کے میدان
 میں نکل۔ جلیبی میری تن ہے۔ ویسے ہی مجھے گپڑے بھی ملے۔

۱. پاؤں پانپے سہوان انتقامو عشقہ نبر زور دار
 ۲. موکھ دیش تھے چھو کھ بے آمو

(ترجمہ) کٹری کی ایک کھوٹی دوسری کھوٹی سے انتقام لیتی ہے عشق کی کھلاڑی کتنی زبردست

ہے۔ میں نے اس کا کھڑا کیا دیکھا کہ گھٹائل ہو کر رہ گیا۔

چاروں شعر خوب ہیں۔ خصوصاً چوتھا شعر جس کی داد نہیں دی جاسکتی۔ بعض شہر آشوب نظمیں مزاح اور ہجو کی کچھڑی معلوم ہوتے ہیں۔ جیسے عبدالاحد نادم کے شہر آشوب کا یہ بند خالص ہجو ہے۔

گاہ بیلہ تھک گز رہے خسر پاران بارگاہ چھٹا گان در بازار
ملیہ بابہ کلہ کبڑ کھینچ چھس لارن

(ترجمہ) جب بازاری عورت کو گاہکوں کی کمی ہوتی ہے۔ تو وہ برسر بازار (تختہ خانہ میں) "ختم بارگاہ" پڑھواتی ہے۔ اور ملائوگ سر کے بل ان کی ضیافت کھانے کو دوڑتے ہیں۔

اگر ایسے شعروں کو بھی شہر آشوب کہنا منظور ہو تو بھی متبدل شہر آشوب کہیے گا۔

شہر آشوب کا معیاری شعر حسن گنائی جرار کا یہ شعر ہے۔

۱ وہ کس پہنچے آئے مثر گپہ کارس طوطو کہ نہ تکی کو لہ ٹونچ درے

۲ بھوتن مول کیہنہ خنوںہ مٹھتہ بارس

(ترجمہ) میں کیا کہوں کہ ہم کس طوفان اور اندھیرے میں پھنس گئے ہیں۔ طوطے کی جگہ ماہی خور نے رکھی ہے۔ نقلی موتیوں نے اعلیٰ موتیوں کی کوئی قدر و قیمت نہ رکھی۔

ایجوئیں کشمیر کی ذہنیت کا یہ ایک فطری خاصہ ہے کہ وہ کسی خارجی دباو یا ابھار کا اثر فوراً قبول کر لیتی ہے۔ فطرت کا یہ خاصہ ہم کو وقت بوقت ایک نوع کی شاعرانہ افتاد میں مبتلا کرتا آیا ہے۔ جب ہمارے ترقی پرور جذبات کو ابھرنے اور پینے کے مواقع حاصل تھے۔ تو غیر معمولی شان سے ابھرتے اور ٹپکتے تھے۔ جب اس کار و عمل شروع ہوا۔ اور قدرت نے اس کا ساتھ دیا۔ تو ہماری ذہنیت احساسات اور جذبات پر اس کا اتنا گہرا اثر پڑا کہ یاسیت میں ضرب المثل بن گئے۔ پھر بھی جب کبھی اس کو ابھرنے کا موقع مل جاتا ہے تو اپنے خاص انداز سے ابھرتی ہے۔

اردو کا شیکسپیر غاشر ترجمان الفطرت علامہ اقبال سیاسیات ہند کا روح روان
پندت جواہر لال نہرو ہمارے اس بیان کے زندہ ثبوت ہیں۔

متذکرہ صدر بیان سے ہمارا مقصود دو باتیں ہیں۔ ایک یہ کہ کشمیریوں کے
احساسات اور جذبات سرِ بلیع الاستعمال ہیں۔ اور ان کا ذہن کسی خارجی یا داخلی
دباویا اُبھار کا اثر سرعت سے اور غیر معمولی طور پر قبول کر جاتا ہے۔ کشمیری زبان
کی شاعری میں اس حقیقت کا عکس تھوڑے سے تاثر و تفکر سے سامنے آتا ہے۔
ایک خصوصیت کو لیجئے کہ اس شاعری میں مضمون آفرینی اور خیال بندی کم ہے۔ اور
جذبات نگاری زیادہ دوسری وجوہات کے ساتھ اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے
کہ شدت احساس کی حالت میں تخیل کی شورش پر دل کا اضطراب غالب آتا ہے
مضمون آفرینی اور خیال بندی تخیل کے کام ہیں اور تخیل کا سرچشمہ دما غیب ہے۔ جس
ادیب کا دماغ دل میں جذب ہو گیا اس کے پاس جذبات رہ جلتے ہیں۔

جہاں ہمارے لیے یہ امر باعثِ خسر ہے کہ ہماری اپنی شاعری کا دامن مدح و
ستائش کے داغ سے پاک ہے۔ وہاں یہ امر قابلِ افسوس ہے کہ اس چین زار میں
ہجویات کے تیز کانٹے پائے جاتے ہیں۔ بعض ہجویہ نظموں میں انتہائی جذبات کو
اتنا گندہ اور غلیظ لباس پہنایا گیا ہے کہ عبید زاکانی اور انوری بھی شرماتیں۔

کشمیری زبان میں چھوٹی بڑی ہجویہ نظموں کی خاص تعداد موجود ہے۔ جن میں
کم ظرف شعراء نے اپنی آتش زبانی کی خوب داد دی ہے۔ یہ تلوار عموماً ہر طبقہ کے
لوگوں پر خصوصاً پیروں، کسانوں، اور عورتوں پر چلائی گئی ہے۔ پیر اور کسان پر
بری طوع سے اور عورت پر نہایت ہی بے رحمی سے

دیہاتی گیت | دیہاتی گیت شجری شاعری کی ایک مستقل اور قیمتی منصف ہے۔

لے یہ گیت عموماً دیہاتی لوگ گاتے ہیں اور ان میں اکثر دیہاتی ماحول کا عکس ہوتا ہے ایسے انکو دیہاتی گیت کہا جاتا ہے

ان گیتوں کی زبان شمسہ کشمیری ہے ان کی عروض اور ادبی خصوصیات انداز اور اسالیب بیان دیگر اصناف سخن سے تقریباً الگ ہے۔ یہ گیت کئی نوع کے ہیں۔ ایک وہ گیت جو کسان لوگ گھیتوں میں مختلف موقعوں پر مل کر گاتے ہیں۔ دوسرے گیت وہ جو روزہ اور عید قربان کے ایام اور بیاہ شادیوں کے موقع پر عورتیں گاتی ہیں تیسرے وہ جو خاص قسم کے گداگر لوگ ”ڈہڑ“ بجا کر گاتے ہیں۔ کشمیری زبان میں اول الذکر گیتوں کو ”لوگو“ اور جو بیاہ شادیوں کے وقت عورتیں گاتی ہیں ان کو ”وہ نہ وُن“ تیسری صنف کو ”رڑہ“ یا ”رڑھ“ اور چوتھی قسم کے گیتوں کو ”لڑی شاہ“ کہتے ہیں۔

لولو لولونام کے گیت دو ہی موقعوں پر بالعموم گائے جاتے ہیں۔ ایک تو گھیتوں میں مرد عورتیں کام کاج کے دوران ملکر گاتے ہیں اور دوسرے بیاہ شادیوں کی تقریب پر عورتیں ”وہ نہ وُن“ کے بعد گڑھے اور تالیاں بجا بجا کر ان کو گاتی ہیں۔ یہ گیت دو طرح کے ہوتے ہیں۔ غزل نما اور ”بول“ کی طرح۔ غزل نما گیتوں کی صرف خارجی بناوٹ غزل سے ملتی ہے۔ غزل جذبہ جنسیت کے پیدا کردہ عشق و محبت کی داستان ہے۔ ان گیتوں کے موضوعات۔ مظاہر فطرت مناظر قدرت اور معصوم محبت ہیں اور عموماً سوانی فطرت کی ترجمانی لے ڈہڑ۔ ایک لہجے کی سدا میں کڑیاں ڈالی جاتی ہیں اور انکو گیت کی خاص لے کے مطابق بجا یا جاتا ہے۔

سے ان گیتوں کی وجہ تسمیہ یہ بتائی جاتی ہے کہ کشمیر کا ایک حکمران وزیر شہزادہ ۱۵۷۷ء قمر الخانیہ ۱۵۷۷ء قمر اپنے چچے بھائی کا بیوی ”لولیو“ پر عاشق ہوا غلبہ عشق اور ناگاہی کی حالت میں لولیو کے نام کے ترانے کہنے لگا۔ لولو لولو ہر وقت روز و رات روتا رہتا لیکن ہے اس کے یہ ترانے بول کی طرح ہرنگے اور چونکہ ایک نالام محبت کے جذبات تھے ان میں خاصی جاذبیت ہوگی اس لئے اس طرح گیت آوروں نے بعد کہنے شروع کئے اور یہ محبت ”لولو“ ہی کے نام سے مشہور ہوئے (مصنف)

کہتے ہیں بالکل ٹھمریوں کی طرح۔ فرق اتنا ہے کہ ٹھمریوں میں جنسی رجحانات ہوا کرتے ہیں اور "لولو" میں مائتہ کی باتیں، یہناپے کے جذبات، بھائی بہن اور بھائی بھائی اور سیکسوں کی پیریم بھی باتیں ہوا کرتی ہیں۔

"لولو" کا گیت صرف ایک ہی مطلع کے پہلے حصے یعنی صدر اور عروض میں کچھ تبدیلی کرنے سے ہوتا ہے۔ اور اس تبدیلی کو کشمیری زبان میں "وگھنے" کہتے ہیں۔ اور لولو کا استاد وگھنے گور کہلاتا ہے۔ ان محبتوں کے کئی مطلع ملائے ہوں۔ ماہیا رضاعی ماں اپنے شیر خوار بچے سے کہتی ہے۔

دودھ پتو دامہ دامہ گلہ گلہ	ہو ہو کہہ لیا ڈھکے
ترجمہ میرے تونے میں تجھے لوری سناؤں	لیاے دودھ۔ گھونٹ گھونٹ پی۔
دو تھی گھر گھوٹے کس شوروں	تسکینہ دوسرے مار گراے
ترجمہ سکھی اٹھ پاس کے کعبت کی نوائی کرنے جائیں کانوں کے آدیرے مت ہلا۔	
زوان کھنڈر در در	کتہ بنہ لو سے کتہ بنہ لو سے
ترجمہ چاند کچ کچ کر نکل رہا ہے	جانے کہاں ڈوب جلتے گا
کری بالیے یا ہنس تھی لولو	بیر چھوڑی یا نہ تو کھنڈر تو تو می لولو
ترجمہ سکھی اپنے جو بن کی گیت گا	یہ دنیا ہر آن تے روپ دکھاتا ہے
کتہ کے کتہ دورو	کچھ لولا گور گورو
ترجمہ اے میرے کان کے آدیرے	میں کچھ گود میں لے کر گیت سناؤں
ان مطلعوں پر گیت کیسے تیار ہوتے ہیں اس کی ایک مثال دیکھئے۔	
کتہ بھوٹا ہم لو گولا لولو	اے میرے گلاب تو کہاں کھلا
یہ مطلع ہے اور اس پر گیت اس طرح بن جاتا ہے	

اوارہ میاں بوگمہ لالو
 تھمیرہ لاگتہ بوگمہ لالو
 ہنگمہ لاگتہ بوگمہ لالو
 (۱) کاریہ تھدے بوگمہ لالو
 تارگمہ تھس بوگمہ لالو
 ورتہ تھارے بوگمہ لالو
 پتہ وارے بوگمہ لالو
 تو میرے باغ میں کھدا۔ اے میرے گلاب
 میں تجھ کو نان کی طرح سر پر رکھوں۔ میرے گلاب
 میں تجھ کو اپنے سر کے ایک گوشے میں لگا رکھوں میرے گلاب
 اونچی گردن والے۔ اے گلاب
 تو نے مجھے ترسیا۔ اے گلاب
 میں تیری راہ دیکھتی ہوں۔ اے گلاب
 میں تیرے پیچھے دوڑوں۔ اے گلاب

وہ دونوں ان کشمیری گیتوں کو کہتے ہیں جو عورتیں بیاہ شادیوں کے موقعوں پر ملکر گاتی ہیں۔ ان گیتوں کے لئے نرالی طرز کی اور مہندو اور مسلم عورتوں کے یہاں جدا گانہ ہے۔ گانے کا طریقہ ہے کہ ایک شخص کی گلنے والی عورتیں دو ٹو لیاں بناتی ہیں۔ ایک غزل نما گیت ہو تو اس کے مختلف اشعار گاتی ہے۔ دوسری ٹولی صرف مطلع کو دہراتی ہے۔ ”وہ دونوں“ کی نوعیت کے اشعار ہوں تو پہلی ٹولی ایک شعر گاتی ہے۔ اور دوسری اسی کو دہراتی رہتی ہے۔

موقع و محل کی مناسبت اور مصابقت کے ساتھ خیالات کا تسلسل ان گیتوں کی ممتاز خصوصیت ہے۔ چنانچہ اس کے ایک موقع کے اشعار دوسرے موقع پر نہیں گائے جاتے۔ جنابندی۔ مسند نشینی۔ کلاہ خوانی دلیہا اور دلہن کے بناد سنگار۔ ضیافت کی تیاری اور تناول وغیرہ اوقات کے گیت علیحدہ علیحدہ ہیں۔ یہ خصوصیت ان گیتوں کی حدیں وقائع نگاری سے ملا رہی ہے

ان گیتوں کے ڈھانچے میں شاعری کی ایک ہشاش بشاش روح ہے جس کو ہم ان کی شگفتگی جذبات و اصوات کی ہم آہنگی۔ اشاریت اور بے ساختہ پن سے فہم کر سکتے ہیں۔ ان میں تکلف اور تصنع کا شائبہ تک نہیں ہوتا چونکہ

یگیت الگ الگ مطلقوں کی طرح ہوتے ہیں۔ ان میں شاعر کو قافیہ کے لحاظ سے خیال کے قدرتی انداز بیان میں تغیر و تبدل اور الٹا پھیر کرنے کی چنداں ضرورت نہیں پڑتی۔ اس لئے یہ اپنی نوعیت کے لیے بے گیتوں سے نکلنے اور تصنع کی قید سے نسبتاً آزاد ہیں۔

کچھتے ہیں کہ ان گیتوں کی ترتیب اور تدوین ملک حبیب خاتون کی ایجاد ہے ایکاد کہنا قابلِ تامل ہے۔ اس قدر قرین قیاس ہے کہ ملک حبیب خاتون موسیقی میں کمال رکھتی تھی۔ ہندو عورتیں چونکہ ان گیتوں کو سنسکرت منتروں کی طرح پڑھتی تھیں۔ (اور پڑھتی ہیں) بلکہ حبیب خاتون نے مسلم عورتوں کے گانے کا طرز ایجاد کیا ہوگا۔ یا اس میں کچھ اصلاح کی ہوگی۔ اور اپنے طبع آزمائی کے واسطے اس میں شامل کئے ہوں گے۔ ”وہ وون“ والے گیتوں کی تفسیاتی تحلیل کا مختصر تذکرہ یہ ہے کہ شادی اور ماتم انسانی زندگی کے دو ناگزیر واقعات ہیں۔ ان دو حالتوں کے جذباتِ فطرت کے پیدا کردہ ہوتے ہیں۔ ارادہ کا اس میں کوئی دخل نہیں ہوتا اگر نامی جذبات نے مرثیہ کو جنم دیا۔ تو شادی کے جذبات نے جس متقل صنفِ سخن کی بنیاد ڈالی۔ وہ ”وہ وون“ کے گیت ہیں۔ چونکہ اس صنف کے تحت میں نسوانی فطرت کا رفرما ہوتی ہے۔ کسی جذباتی واقعہ سے غیر معمولی طور پر متاثر ہو کر صنفِ نازک کا فطری نقا صاف ہے۔ اس لئے اس صنف کے گیتوں کے رنگ و ریشہ میں سرور اور فرحت بھری ہوتی ہے۔ اس حقیقت کے لحاظ سے ”وہ وون“ شاعری کا ایک اہم لیکن انداز کیا ہوا باب ہے۔ اور جیسے کب سے زندگی کی منزلیں سینہ بسینہ طے کرتا ہوا چلا آ رہا ہے۔ ہم اپنے فرض اور آپ کے نقضِ طبع کی خاطر اس کے کچھ نمونے آپ کے

سلمتے رکھتے ہیں۔

۱۔ لڑکی کی خنابندی کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔ مہندی غورتوں کے سلمتے ہے
معصوم لڑکی دوسرے کمرے میں جس میں شادی کی ضروریات اور گھر کا سامان
رکھا ہوا ہے۔ سو رہی ہے۔ دیکھئے اس کو کیسے پیارے اور لطیف انداز
میں بکھلا جاتا ہے۔

خانہ موج کو رچھیم بانہ کٹھ نیندرے
وہ زخمی ہوئے ورنہ ناؤں
میری لاڈلی بیٹی سامان کے کمرے سو رہی ہے۔ سیکھو ایسا اس کو
کس ہنر سے جگائیں۔

(۲) لڑکی کو الوداع کرتے وقت اس کے شفیقوں کو اس طرح دلاسا دیا

جاتا ہے۔
اوش مئے ترا پئے ترا لے ترا لے
کالہ نے اندووت مالنے

سیکھو! پھوٹ پھوٹ کر آنسو نہ بہاؤ۔
دولہا اور رات کے انتظار کا اندازہ
تیرے دروازے کے تیرے پوٹھ کھٹھنے

بیٹہ جیسے بیالہ ہتھ اچھ نے کھٹھ
وہاں سے وہ سویرے ہی نکلا تھا۔ راستے میں باتیں کرنے بیٹھا۔ یہاں پیالے
پاٹھوں میں لے لے کر اس کا انتظار کیا جا رہا ہے۔ لڑکی کو الوداع کرنے وقت
اس کے سیکے والوں پر رقت اور سسرال کے افراد پر فرحت طاری ہوتی ہے۔
اس حقیقت کا اسلوب بیان دیکھئے۔

اور آویز من کھوڑاں کھوڑاں

یور دراد گونزھن ورد لیوان

یومان (رطکی کاشمر) ادھر سے ڈرتے بھجکتے آگیا۔ اور ادھر سے مونچھوں پر
تاو دیتے ہوئے نکلے۔

دولہا کی حجامت کے موقع پر نالی سے لیوں خطاب کیا جاتا ہے کہ
وہ سہ کاروس کاس زہرے تیرے ہو چھے خبرے خاہن مول
اے استاد! دولہا کے بال اچھی طرح سے کاٹ لے تجھے معلوم ہی ہے
کتنّا لاڈلا ہے۔

وہ سنے کاروا تھڑکھ سیوڑیے مہراں دیسماغ ویوڑیے چھے
اے استاد! ہاتھ احتیاط سے چلا دولہا کی نازک دماغ کا تجھے علم ہی ہے
”غسل عروس“ کے موقع کا ایک شعر ملاحظہ ہو کہ
نیلپ ناگو ہل دوہ لو تراوان گل ہو چھے دوہ دستر تن نادان
اے دلہن ناگ اپنے گدے پانی کو صاف کر۔ گل (دولہن) دووہ سے
بہاتی ہے۔

بعض چشموں کے کھڑے پانی کی سطح پر جو سبز رنگ کا جالاسا
پھیل جاتا ہے۔ اس کو کشمیری زبان میں ”ہل“ کہتے ہیں۔ اور گل ایک
خولبورٹ پرندہ ہے۔ جو عموماً دھان کے کھیتوں یا بھیلوں کے کناروں
میں گھولسلانا بنا ہے۔ چشمہ نیلہ ناگ کے کناروں پر اس کے گھونسلے پائے
جاتے ہیں۔ کوئی شاعر کہتا ہے۔

اخذ نیلہ ناگس کلہ کیاہ چھیلہ بولان بولبوش بوزان زولہ گئے مو

نیلہ ناگ کے گل کی خوب چھپاتے ہیں۔ ان کی مہچھا ہٹ سنتے سنتے میری آنکھ لگ گئی۔

کشمیر میں علی العموم ضیافت کی محفلیں اس طرح منعقد ہوتی ہیں۔ کہ مہمان صفوں میں فرش پر بیٹھ جاتے ہیں۔ پہلے دسترخوان بچھایا جاتا ہے۔ پھر دست پاک کرانے کے لئے دو آدمی یا ایک ہی آدمی پانی کا برتن (طشت) لیکر آتا ہے۔ چاولوں کی تھالی چار چار آدمیوں کے سامنے رکھی جاتی ہے۔ تھالی پر چاولوں کے اوپر مختلف قسم کے سلونے رکھے جاتے ہیں۔ ان کے اوپر سرپوش کی طرح ایک پتلی چوڑی چپاتی جس کو کشمیری زبان میں "لو اس" کہتے ہیں۔ پھیلا کر رکھی جاتی ہے۔ اس کے بعد رمونی قسم قسم کے سلونے ترکاریاں باری باری لیکر آتا ہے۔ اس موقع کے گیتوں میں ان سب باتوں کا ذکر تفصیل کے ساتھ شاعرانہ انداز میں آتا ہے۔ چند ایک ابیات یہ ہیں۔

ستر خیمہ و قمر تو کو لہ ڈنچہ زردس شیرین سال کو فر بادس
آج کے کنارے دریاں بچھا دیو شیرین نے فر باد کو دعوت دی۔
اتے کس چھے سہ بتہ پلہ ناوان منتر بلہ ناوان روغن جوش
چاولوں کی تھالیاں ہاتھوں ہاتھ لئے جاتے ہیں۔ اور ان پر روغن جوش رکھ لیتے ہیں۔

سالہ بتہ تراغن پیچھ لو اسے دو دگلا سہ پلہ ناوان کوکھ
مینا سنت کی تھالیوں پر "لو اس" (پتلی چوڑی چپاتیاں) ہیں۔ مہمانوں کو دودھ کے کٹورے پلا دیجیو۔

اسے کر تو بہر کتر قلم ترکاری مالہ سان کھٹے دیو ساریے

ہم نے تمہارے لالچیوں کی ترکاری پکائی۔ ہمارے مہمانو سب اچھی طرح کھاؤ۔
اسے کمر تو ہیر کر نہ کو ننگہ ترکاری رنگہ رنگہ کیجئے۔ زہو ساریے
ہم نے تمہارے لئے زعفران پر بنی ہوئی ترکاری پکائی۔ مہمانو طرح طرح کی ترکاریاں
کھاؤ۔

رودیا رفو رودیا رفو عورتوں کے گیت ہیں۔ بیگیت عموماً مسلم خواتین
روزہ اور عید قربان کے موقع پر اول شب کو کھڑی ہو کر قطاروں میں گاتی ہیں۔
ایک قطار گیت کے مختلف بند گاتی ہے۔ اور دوسری قطار کی عورتیں مطلع کے
پہلے یا دوسرے مصرع کو دھراتی رستی ہیں۔ اس میں اکثر و بیشتر لولو کے ”لوں“
اور گیت گائے جاتے ہیں۔ بعض گیتوں میں روزہ، قربان، حج اور عید الفطر
کا ذکر آتا ہے۔ یہ لولو میں نہیں گائے جاتے چند ایک گیت رفو ہی کے لئے
مخصوص ہے۔ جیسے :-

گو پر گو پر کہہ لو کہنے کے دو رو کہنے کے دو رو
اے میرے کان کے آویزے میں تجھے لوری سناؤں، گو دیں لوں۔
دلہندہ شہزادہ اکھا لہو رو اکھا لہو رو
لے دلی کے شہزادے تو لاہور سے آیا ہے۔ ہاں لاہور سے آیا ہے۔
سیون کیاہ رہا یو ٹھو لہ زونہو رو ٹھو لہ زونہو رو
میں تیرے لئے کون سا لپکاؤں؟ ابلے اور چھیدے ہوئے اندھے
پکاؤں؟

سو نہلہ با عتس لہو بر تریے لوزی لتریے سوز
سنبں پر بھونرے جان دے رہے ہیں۔ اے سکھی! بس بھرے گت سن۔

ہمیشہ نوشے زام کا کنے سمجھ کر دے سوز
 بیٹھنے عاشق گزشتہ تریے بوزی تریے سوز
 ساس، بہو، سند، بھالی، سب ملکر گیت گائیں۔ تاکہ کوئی عاشق کسی
 بہو دیوانہ نہ ہونے پائے۔

ویر ناگس بیچھ ناگس سخی پاس ہے لاگس
 آسیا دیہر بیکہ اسے تیے بونہی تریے سوز
 میں سنیاں بنکر ویری ناگ کے کنارے اس کی تاک میں بیٹھوں گی۔ جانے وہ میل
 دیکھنے گی ہو گا۔ کہ نہیں؟

لڑی شاہ لڑی شاہ مردوں کے گیت ہیں۔ یہ گیت گداگر لوگ آنگنوں
 اور کلیوں میں دھیر بجا بجا کر گاتے ہیں۔ ان لوگوں کو بھی "لڑی شاہ" ہی کہتے ہیں۔
 "دھیر" لوہے کی گز سواگر نہیں سلاخ ہوتی ہے۔ جس میں لوہے کی چھوٹی چھوٹی کڑیاں
 ڈالی جاتی ہیں۔ بجانے والا سلاخ کا ایک سر ادا میں ٹھنی کے پاس رکھ لیتا ہے۔
 اور دوسرا سر اسرارہ شاخ عصا کی طرح ہوتا ہے بائیں ہاتھ کے انگوٹھے اور
 اشارہ کی انگلی کے درمیان رکھ کر گھماتا ہے۔ اور دائیں سے کڑیاں اس طرح
 بجاتا ہے۔ کہ وہ لوہے کی سلاخ میں گھومتی رہتی ہے۔

لڑی شاہ دیہاتی گیتوں کا اہم شعبہ ہے۔ مناظر قدرت اور تاریخی
 واقعات اس کے خاص موضوع ہیں۔ جلیبے دریا کی طغیانی۔ آندھی، اولے
 رات۔ بن بکھی، قحط۔ بھونچال۔ جاڑا۔ مشاہیر کی وفات۔ زمین کی پیمائش
 ملاؤں اور پیروں کی زیادتیاں۔ پولیس کی سختیاں۔ مجوزہ شالی کی جبری وصولی
 وغیرہ۔ غرض ملک میں جو بھی نیا اور غیر معمولی واقعہ یا حادثہ رونما ہوا۔ لڑی شاہ

کو اس پر طبع آزمائی کا موقع مل جاتا ہے۔

۶۔ کشمیری زبان کی شاعری کے ادوار

انقلابات کی منزلیں طے کرتا ہوا کشمیری کا جہد و سرمایہ ہمارے سامنے آچکا ہے۔ اس کو تین دوروں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ چوتھا دور دورِ حاضر ہے۔ ہر دور اپنی خصوصیات میں دوسرے دور سے مختلف ہے۔ پہلا دور ”لہ عارفہ“ سے شروع ہوا کہ نورالدین رشتی پر ختم ہوتا ہے۔ ”لہ عارفہ“ شیخ نورالدین کی رضائی ماں ہے۔ اس دور کی عمر انہی دو عارفوں کی حیات کے ادیانہ حصول کا مجموعہ ہے۔ ”لہ عارفہ“ کا کلام ”لہ وا کھبیہ“ کہلاتا ہے۔ اور متعدد ترجموں اور نشریہوں کے ساتھ شائع ہو چکا ہے کلام نورالدین کا کوئی مستقل مجموعہ اب تک شائع نہیں ہوا۔ شیخ کا سارا کلام ان کی سوانحی ریشہ نامہ نشر میں درج ہے۔ کشمیری شاعری کے دور اول کی کائنات یہی دو شاہکار ہیں۔ ”لہ وا کھبیہ“ اور کلام نورالدین رشتی۔ حقیقت کیا ہے۔ حقیقت میں اصول ارتقا کے رو سے کشمیری شاعری کی ادوار بندی ملکہ جبہ خاتون سے شروع ہوتی ہے۔ کیونکہ ملکہ ہی کے عہد سے اس شاعری میں تدریجی ارتقا کا عمل شروع ہوتا ہے۔ ”لہ وا کھبیہ“ اور کلام شیخ نورالدین کو وسیع تجلیات، عمیق جذبات، محاسن شاعری اور لسانی خوبیوں کے لحاظ سے کسی ترقی یافتہ ادب کا آخری باب کہنا موزوں ہے۔ ایسے بلند پایہ شاہکاروں کو کسی ادب کا پہلا باب سمجھنا قابلِ قبول امر نہیں۔ خصوصیات ”لہ وا کھبیہ“ اور کلام نورالدین کی خارجی اور داخلی خصوصیات

کی تاریخی اہمیت اور قطعی قیمت ہمارے لئے باعث فخر بھی ہے۔ اہل آئینہ
عبرت بھی اس کی (عارفہ اور شیخ کے کلام کی) تفصیلی تنقید ان کے تذکروں
میں دیکھئے۔ یہاں اختصار کے لحاظ سے اس کا اجمالی تذکرہ کیا جاتا ہے۔ کسی
ادب کے جزوی یا کلی خصوصیات بیان کرنے کے لئے ادیبوں کے ذہنی رجحانات
کا تجزیہ کرنا ضروری امر ہے۔ چونکہ ادیبوں کے ذہنی رجحانات ان کے سماجی
اور ذاتی ماحول سے وابستہ ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کا جائزہ لینا بھی تنقید
نگار کا فرض ہے۔ شاعر وہ ہے۔ جس کا شعور غیر معمولی ہو۔ شعور کیا ہے ؟
یہ وجود یعنی مادیات کی خیالی صورت ہے۔ جس کی ذہن ان کی فکر و پیش کے
حالات کے رنگ و روغن سے تیار کرتا ہے۔ چونکہ شاعر کے ذہنی قوی خاصہ
حسیات عام لوگوں سے زیادہ قوی ہوتے ہیں۔ اس لئے اسکی ٹھنڈی ہوئی
تصوریوں عام تصویروں کی نسبت اصل چیز سے زیادہ مشابہت رکھتی
ہیں۔ عارفہ اور شیخ عینی دنیا کے رہنے والے ہیں۔ اور مادیت کو عینیت
میں جذب ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔ جسکو دورِ حاضرہ میں فرار اور گریز
سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ان کے اس رجحان کے اسباب و علل ان کے
سماجی اور ذاتی ماحول میں صاف نظر آتے ہیں۔ پہلے شیخ کے پیشرو اور
مرشد اول للہ عارفہؒ کو اس زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

راہ اللہ عارفہ برہمن خاندان میں پیدا ہوئی تھی۔ اور برہمن خاندان ہی
میں بیاہی گئی تھی۔ اس کے میکے اور سسرال دونوں خاندانوں پر برہمنیت
کا تسلط تھا۔ چونکہ فراریت اور رہبانیت برہمنیت کا اساسی جزو ہے۔
لہذا عارفہ کے غیر معمولی دل و دماغ پر اس کے گہرے نقوش کھد گئے تھے۔

جس کی تصدیق للہ واکھب سے ہوتی ہے۔

(۲) للہ عارفہ کے حسیات بہت تیز تھے۔ وہ ادایل عمر ہی سے دنیا سے بیزار سی رہتی تھی۔ میکے والے اس کے رویہ سے خوش نہیں تھے۔ وہ اس کو بہت ڈانٹے۔ سسرال پہنچ کر بے بس غریب کو بے رحم ساس اور سنگدل شوہر سے پالا پڑا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی طبیعت میں یاسیت فراہ اور قسوت طبیعت کے عناصر جڑ پکڑتے گئے۔

پس للہ عارفہ اس زمانے کی پیداوار ہے۔ جبکہ کشمیر کی پرانی تہذیب انقلاب کے سیلاب سے درہم برہم ہو رہی تھی۔ شہاب الدین اور سلطان سکندر جیسے آن بان کے بادشاہ انقلاب کا جھنڈا لہرا رہے تھے۔ فضائیں وحشت اور خوف و ہراس کی گھٹائیں چھائی ہوئی تھیں۔ اس سیلاب کے بعض خونین مناظر عارفہ کی نظر سے بھی گزرے ہوں گے۔ وہ فطرتاً دنیا سے بیزار تھی۔ ان واقعات کے مشاہدہ سے اس کے دل و دماغ پر فراہیت کے نقوش گہرے ہوتے گئے۔

پس للہ عارفہ ظاہر بین علما پر سخت ناراض ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ وہ علمی خاندانوں میں پلای بڑھی تھی۔ علما کے اقوال اور افعال کا اُسے پورا پورا تجربہ ہو چکا تھا۔ وہ دن بھر دوصوائوں اور بیٹوں سے دھرم اور گیان کی باتیں سنتی۔ شام کے وقت اپنے کھانا کھانے کے برتن میں چھانڈوں کے نیچے پتھر دیکھتی۔ اسے تجربہ برسوں تک ہونا رہا۔ ہر چند کہ وہ اس راز کو دل کی گہرائیوں میں چھپانے کی کوشش کرتی۔ لیکن للہ واکھب غمازی کرتے رہے۔

پیر نہ ونبو لو کن چھک پیر نان پانس چھے نہ گزہاں کنن
 پتھہ پاٹھم کچ چھے ناٹہ کپنان پانس نہ پوشان کپہ مؤڈتہ کون
 یعنی! اے اپدیشک تو لوگوں کو اپدیش کرتا ہے۔ لیکن خود تم پر توئی اثر نہیں ہوتا۔
 جس طرح قصائی گوشت بیچتا ہے۔ اور اپنے لئے یا کچہ یا گان بھی نہیں بچتے۔

اوچڑا ری ہا مالہ بھی لو گھیر پیران ہتھی طوطہ پیران رام نجرس منز
 گیتا پیران ہتھیہ لبان پیرم گیتا تہ پیران تھیس
 بے سمجھ لوگ کتابیں پڑھتے ہیں۔ لیکن ان پر عمل نہیں کرتے۔ جیسے طوطا بنجرے
 میں رام پڑھتا ہے۔ وہ دکھا دے کہ لئے گیتا پڑھتے ہیں۔ میں نے گیتا پڑھی۔ اور اس
 پر عمل بھی کرتی ہیں۔

لہ واکھیہ میں ایسے ایسے اور کھی اشلوک موجود ہیں۔ چونکہ لہ عارفہ
 کو علما ظاہرین کے ساتھ خدا واسطے یا شاعرانہ سیر نہیں تھا۔ اس کی ناراضگی
 کی وجوہات معقول تھیں۔ اس لئے اس کے اس نوعیت کے اشلوک درد بھرتے
 اور پُر غلوں میں ہیں۔

شیخ نور الدینؒ لہ عارفہ کے ہم عصر اور بہت حد تک اس کے
 ہم مشرب بھی ہیں۔ لیکن ان کے ذہنی رجحانات اور نظریے مختلف ہیں۔ فراہیت
 ان کے دل کی گہرائیوں میں ٹپکتی ہے۔ اور دماغ پر شرع محمدیؐ چھایا ہوا ہے۔
 ان کا دل دماغ میں نہیں ہے۔ بلکہ وہ دماغ ہی دل میں لئے ہوئے ہیں۔ وہ
 انقلاب کے تخریبی عناصر کو ایک جذباتی محب وطن کی طرح محسوس کرتے ہیں۔
 چونکہ دماغ پر وہ عقاید چھائے ہوئے ہیں۔ جن کو آلے والہ انقلاب پھیلا
 رہا ہے۔ اس لئے وہ اس کا ساتھ دیتے ہیں۔ لیکن نان گرہا ہی لو ٹپتی ہے۔

مسلمانوں و آج تکینس در سچے تل نئس سر کس کنو
 مسلمان کو نجات کا مہر عطا کی گئی ہے اسکو بہشت میں لے جائیں گے
 نفسی مورس پہ وائے کھٹکتہ رو دم گئے
 اچھ پیہ ہم پہ کیاے کرتل نہ ہنہ ہنس مٹے
 آہ! بھگو نفس نے مار ڈالا۔ وہ اندھیرے میں مجھ سے چھپکر بٹھا۔ مگر وہ میرے
 ہاتھ آتا میں اُس کا گلہ تو اسے کاٹتا۔

صاف معلوم ہونا ہے کہ پہلے دو شعر کے تحت میں عقل و خرد کا فرما
 ہے۔ اور تیسرے شعر کے تہہ میں عشق و محبت کام کر رہے ہیں۔ یہ فرق ان کے
 مبلغانہ اور عارفانہ کلام میں جا بجا نظر آتا ہے۔

الغرض للعارف اور شیخ کا کلام سطح سے لے کر انتہائی گہرائی تک
 قرآنی جذبات سے بھر پور ہے۔ اس لحاظ سے ان دونوں شاہکاروں کا کلام
 للعارف و کلام شیخ لہذا الہین (کو فراری ادب کہا جاسکتا ہے۔ ان میں یہ
 خصوصیت کیوں ہے؟ اس کا بھی سرسری تذکرہ ہو چکا۔ اب اس دور
 کی شاعری کی شاعرانہ نوعیت۔ لوازمات شاعری اور ادبی محاسن پر نظر ڈالتے
 ہیں۔

۱۔ لہذا کھبہ اور کلام شیخ فلسفہ اخلاق تصوف اور نید و موعظت
 تک محدود ہے۔

۲۔ اس دور کی شاعری کے بحر و آوزان اور اسالیب بیان سنسکرت
 شاعری سے ملتے جلتے ہیں اور اس میں سنسکرت الفاظ کی بہتات ہے۔

۳۔ یہ شاعری عروضی جگر بند سے نسبتاً آزاد ہے۔ یہ پابندی نہیں

کہ شعر کے ایک مصرعہ میں ارکان عروضین کے جو زحافات ہوں گے۔ وہی دربرے مصرعہ میں بھی ہونے چاہئیں۔

۴) اس میں غزل، مثنوی، قصے، کہانیاں اور لمبی لمبی نظمیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ لہٰذا گھبہ فقط جو مصرعی اشلوک ہیں۔ کلام شیخ میں لمبی لمبی نظمیں بھی موجود ہیں۔

۵) اس دور کی شاعری میں مکالمے زیادہ ہیں۔ یہ اس کی نمایاں خصوصیت ہے رشتہ نامہ میں جاجی مکالمے ملتے ہیں۔ شیخ فہر الدین اپنے فرزندوں سے والدہ ماجدہ سے، خلیفہ سے، استاد سے اشلوکوں میں گفتگو کرتے ہیں۔ جتنے کہ بابا بام الدین جنت کے دربانوں سے اشلوکوں میں سوال کرتے ہیں۔ اور دربان کشمیری اشلوکوں میں جواب دیتا ہے۔

۶) اس دور کی سب سے بڑی خصوصیت مقامیت (کشمیریت) ہے۔ زبان خالص کشمیری ہے۔ فقیروں کی ساخت، محاورات و امثال عبارت کا طرز مضامین کے ماخذ کشمیری ہیں۔ اس خصوصیت کے لحاظ سے لہٰذا گھبہ اور کلام شیخ کا جواب کشمیری زبان کی شاعری کے کسی دور میں نہیں ملتا۔

موڑس گیاں کتھ لوؤ ووزے خرس گوردنہ راوی دھہ
سیکھ شاٹھس بھلوؤ ووزے کوم یا جن راویر تو متیل

(اللہ عارفہ)

مورکھ کو گیان کی باتیں نہیں کہنی چاہئیں۔ گدھے کو گڑ کھلانے سے اپنا ہی وقت ضائع ہوگا۔ ریشی زمین میں بیج نہیں بونا چاہیئے۔ اور نہ بھوسے کی روٹیوں پر تنہا رہنا چاہیئے۔

ہا مٹنٹہ کیا نہ چھک دھٹھان سیکہ لوار امیہ لیکھ ہا مالہ بکی نہ ناو
(اللہ عارفہ)

اے ان تو میوں ریت سے ری بٹتا ہے۔ اسی ری سے تیری کشتی آگے نہیں
برطھ سکتی۔

بیر لنگس مشیکہ، لومورے ہوؤں بستہ کو فور نیر نہ زاہ
من بوہ دگا بوہن پھیری زیرے ننہنہ شالہ ٹونگے نیری گیاہ
(اللہ عارفہ)

(ترجمہ) ریمان کی ٹہنی سے کبھی خوشبو نہیں جائے گی۔ کتے کی کھال سے کافور
کبھی نہیں نکلے گا۔ اگر تو من اور بدھ سے اس کی تلاش کرے گا۔ تو وہ میری
طرف آئے گا۔ ورنہ ان گیدڑ بھکیوں سے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔

گورن دو نیم کئے وژن نیہر دو نیم اندر اثرن
سے میہ للہ گودہ واکھتہ وژن توے ہو تو تم ننگے نژن

(اللہ عارفہ)

(ترجمہ) گورو نے مجھے ایک ہی اپدیش کہا۔ کہا کہ باہر سے اندر کی طرف چلی جاو۔
اس کا کہنا ہے۔ کہ مجھ پر کھرا اثر ہوا۔ تب سے میں برہمنہ تن ادھر ادھر
گھومنے پھرنے لگی۔

کیاہ کر دنہر روس ڈولنس کیاہ کرہ ولسا تیر کمان
کیاہ کر موگھتہ ہار ہولنس کیاہ کرہ الس پیدمان
(لوارالدین)

(ترجمہ) جس کے دانستہ ہوں وہ اخروٹ کو کیا کرے۔ اپا پاج تیر وکمان کو کیا کرے۔

کئے کو مونیوں کا ہا کیا کرے۔ اندھا بدینی کو کیا سمجھے۔

کیا کہ پڑھنے گز پڑے کیا کہ بننے رڑھے رنگ
کیا کہ گز تسمیہ رڑے کیا کہ تھ مڑے پرنگ
(نورالدین)

(ترجمہ) اپنا صحرت سات گز کی سرچا دو (اور صحنی) کو کیا کرے۔ نکلی عورت
کو "ڈنگ" (ناک میں پہننے کا زیور) کیا زیب دے۔ بیوا اچھی تسمیہ کو اور
دھان کوٹنے والی مزدور ن ہنگ کو کیا کرے۔

نفس دنگن اچھے مضر سیرن گانچ آست بزرگ زہ (نورالدین)
(ترجمہ) نفس کی پرورش کرنا اپنی آنکھوں میں خود بخود بھر لینے کے مانند ہے۔ پھر ان آنکھوں
سے بینائی کی توقع نہیں رکھنی چاہیے۔

سون روچھ تر اوچھ سکر تلہ بدجوم سکر تل چھٹر تھ گڑ مس درائی
(نورالدین)

(ترجمہ) میں نے سونا اور چاندی چھوڑ کر پتیل سے اپنا دل بہلایا۔ تلوار توڑ دی۔ اور اس کے
ٹکڑیوں سے درائی بنوائے۔

ادر تھ وچھ ڈون گز تھ ڈنگی اور تھوی ہوئس منگی ہینگ

(نورالدین)

(ترجمہ) لاپچی اگر گھرے دریا یا جھیل میں اخروٹ دیکھے۔ تو ڈنگی لگائے۔ (اس میں کوہ پڑے)
لاپچی ان کتے سے سینگ مانجھے۔

کا وچھ گوج کان ستوتس نبوتس مرن کندے
برار سند لوہر پو کو کر پوتس آتہر بلایہ نقس وندے (نورالدین)

(ترجمہ) کوئے نے گری کھائی۔ تیرمہ بد پر لگا۔ بی کی شرارت کا خمیازہ چوزے کو اٹھانا پڑا۔ (او تن بلاے تو تن) اسی کو کہتے ہیں۔

اس نمونہ پر غور کیجیے۔ کتنے بلند مضامین جلتی جاگتی اور سلیس کشمیری زبان میں ادائے کئے گئے ہیں۔ زبان کی یہ صفائی سلیکھا اور مضامین کی آمد اللہ عارفہ اور شیخ ہی پر ختم ہوتی ہے۔ جب ہی تو کہا جاسکتا ہے کہ یہ دور موجودہ کشمیری زبان کی بنیاد یا ابتدائی دور نہیں۔ بلکہ کسی ترقی یافتہ ادب کا آخری باب ہے۔ مابعد کی کشمیری شاعری کے ساتھ اس دور کا اگر کوئی رشتہ ہے۔ وہ زیادہ داخلی اور روحانی ہے لسانی اور خارجی بہت کم ہے۔ البتہ شیخ کے کلام میں فارسی الفاظ اور عربی تلمیحات ملتی ہیں۔ جو غالباً سید حسین سمنانی کی صحبتوں کا اثر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہمارے اہل قلم حضرات اور کاتبوں کا بھی اس میں بہت کچھ حصہ ہے۔

دور دوم کشمیری زبان کی شاعری کا دوسرا دور ملکہ حبہ خاتون سے شروع ہوتا ہے ملکہ کی ولادت ۱۵۴۱ء سے ۱۵۵۶ء تک تاریخوں میں لکھی گئی ہے۔ شیخ نور الدین کا سال پیدائش ۱۵۳۷ء ہے۔ وہ ۶۲ سال کی عمر میں وفات پاتے ہیں۔ گویا ملکہ حبہ خاتون شیخ کی وفات کے سو سال بعد پیدا ہوتی ہے۔ اس درمیانی عرصہ میں کشمیری زبان اور اس کی شاعری کی کایا ہی چلی جاتی ہے۔ اس کی شکل و صورت میں پہلے جنم کے اوصاف کا دھندلا سا عکس بھی مشکل سے سمجھائی دیتا ہے۔ جس کی وجوہات کی مختصر تفصیل یہ ہے۔

شیخ نور الدین ریشی کا زمانہ کشمیر کے شباب کا زمانہ تھا۔ سلطان زین العابدین بدشاہ کی بدولت کشمیر کی تہذیب کا ہر شعبہ ترقی کر رہا تھا۔

کشمیری زبان کی ترقی و ترویج پر یودھ بٹ اور سوم بٹ جیسے زبردست ادیب
 مامور تھے۔ اس زبان میں مختلف علوم و فنون کی کتابیں لکھی جاتی تھیں۔ تاریخیں
 بتاتی ہیں کہ بادشاہ خود کشمیری زبان میں شعر کہتا تھا۔ اس بادشاہ کے بعد کشمیر کی
 نہذیب کا شیرازہ غمیری طرح بچھ گیا۔ جس کی بڑی وجہ سیاسی حالات کی ناموثبت
 تھی۔ سلطان زین العابدینؑ نے نوشہرہ میں ”زمینہ ڈب“ کے نام سے ایک
 عالی شان محل بنوایا تھا۔ جس کی بارہ منزلیں تھیں۔ اور ہر منزل کے بارہ کمرے
 تھے۔ ہر کمرے میں پانچ سو آدمی بیٹھ سکتے تھے۔ اس کے علاوہ زمینہ گیر کے علاقے میں
 بہت سے محلات تعمیر کرائے تھے۔ کہتے ہیں کہ چک غامدان کے ایک بادشاہ
 غازی چک کے زمانے میں اس بادشاہ کی تعمیرات کو جلا دیا گیا۔ ممکن ہے کہ اس
 دارگیر میں کشمیری زبان کا قدیم ادب بھی تلف ہو چکا ہو۔

نوٹ :- مصنف کا یہ مضمون یہاں ختم ہوتا ہے حالانکہ اس سلسلہ کو یہاں ختم ہونا
 نہ تھا۔ فاضل مصنف کے مسودے کے کچھ اوراق ضرور تلف ہو گئے ہیں۔
 ہم نے یہی درست سمجھا کہ اسے اسی صورت میں رہنے دیا جائے۔ اس
 مقالہ سے ایک نہایت ہی اہم تاریخی پس منظر بنتا ہے اس پس منظر
 میں تحقیق و تنقید کی نئی راہیں متعین کی جاسکتی ہیں۔ (امین کاظمی)

۱۔ در زمان غازی چک بنا ہر چند یکدیگر ہم را بر ہم زدند و آتش کشیدند
 (تاریخ اعظمی)

